Valdemar Munhoz Rodrigues

O Mito da Beleza em Fóscolo

São José do Rio Prêto
1970

ÍNDICE

Capítulo I: CARACTERIZAÇÃO HISTÓRICA DO PERÍODO FOSCOLIANO ---------- 1

A) A SITUAÇÃO POLÍTICA - ---------- 1

1) Domínio napoleônico ---------- 1

2) Consequências do domínio napoleônico na Itália ---------- 4

a) Despertar do sentimento nacionalista ---------- 4

b) Aprimoramento da legislação ---------- 5

B) SITUAÇÃO ARTÍSTICA: O NEOCLASSICISMO ---------- 7

1) Caracterização histórica do Neoclassicismo ---------- 7

2) Neoclassicismo na escultura ---------- 8

3) Neoclassicismo na pintura ---------- 9

4) Neoclassicismo na arquitetura ---------- 11

5) Neoclassicismo na música ---------- 12

6) Neoclassicismo na poesia ---------- 13

a) Teorizadores do Neoclassicismo na poesia ---------- 13

b) O purismo linguístico na literatura ---------- 15

c) A poesia neoclássica ---------- 17

Capítulo II: FÓSCOLO: CIRCUNSTÂNCIAS E PERSONALIDADE ---------- 20

A) O HOMEM E A PARTICIPAÇÃO ---------- 20

B) O HOMEM E OS HOMENS ---------- 34

C) O HOMEM FÓSCOLO ---------- 41

Capítulo III: POÉTICA DE FÓSCOLO ---------- 58

A) A POLÊMICA ENTRE CLASSICISTAS E ROMÂNTICOS ---------- 58

1) O conceito de história em Vico ---------- 59

2) Conceito de atividade fantástica em Vico ---------- 63

3) O Romantismo e a filosofia viquiana ---------- 66

4) Fóscolo e a polêmica entre classicistas e românticos ---------- 70

B) A POÉTICA DE FÓSCOLO ---------- 72

1) Arte e sentimento ---------- 73

2) Arte e imitação da natureza ---------- 76

3) O mito da Beleza ---------- 79

4) A poesia e o mito da Beleza ---------- 85

a) "Mito" como forma atenuada de intelectualidade ---------- 88

b) "Mito" como forma autônoma de vida ---------- 88

c) "Mito" como instrumento de contrôle social ---------- 89

Capítulo IV: O HISTORICISMO DO VATE E O CULTO À BELEZA NO ORTIS ---------- 101

A) O POETA-VATE ---------- 101

Doutoramento
FFCL - 1970

Inst. de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP
BIBLIOTECA
S. J. Rio Preto

T-451/90

1)Pessimismo alfieriano do vate ---------- 105
2)O otimismo foscoliano do vate no Ortis ---------- 116
B)O CULTO À BELEZA NO ORTIS ---------- 123

Capítulo V: A CONSAGRAÇÃO DO VATE ---------- 132

A)OS SONETOS: TRANSIÇÃO DO ORTIS A I SEPOLCRI ---------- 132
1)O contraste nos sonetos do primeiro grupo ---------- 133
2)O contraste nos sonetos do segundo grupo ---------- 137
a)Alla musa ---------- 137
b)A Zacinto ---------- 140
c)In morte del fratello Giovanni ---------- 143
d)Alla sera ---------- 146
B)CONSAGRAÇÃO DO POETA-VATE EM I SEPOLCRI ---------- 150
1)Contraste entre Iluminismo e Romantismo ---------- 150
2)Consagração do poeta-vate ---------- 151
3)Contraste: base da harmonia ---------- 157

Capítulo VI: O MITO DA BELEZA EM SI ---------- 195

A)O CULTO À BELEZA FEMININA NAS ODES ---------- 195
1)A Luigia Pallavicini caduta da cavallo ---------- 197
2)All'amica risanata ---------- 205
B)PRESSUPOSTO DO MITO DA BELEZA NO INNO ALLA NAVE DELLE MUSE- 217
C)O MITO DA BELEZA EM LE GRAZIE ---------- 219
1)O mito da Beleza como supremo ideal poético ---------- 219
2)Unidade e originalidade de Le Grazie ---------- 220
3)O mito da Beleza como Harmonia universal ---------- 226
4)Eternidade e Universalidade do mito da Beleza ---------- 260
a)Eternidade pela anulação do tempo físico ---------- 260
b)Universalidade pela anulação do espaço físico ---------- 263

Conclusão ---------- 272

Bibliografia ---------- 282

Capítulo I

CARACTERIZAÇÃO HISTÓRICA DO PERÍODO FOSCOLIANO

A) A SITUAÇÃO POLÍTICA

É imprescindível, na caracterização histórica do período em que viveu Fóscolo -fim do século XVIII e início do XIX-, a consideração do valor histórico-cultural das campanhas e do govêrno de Napoleão Bonaparte.

1) Domínio napoleônico

Napoleão Bonaparte representa, indubitàvelmente, a síntese e o resultado concreto da Revolução Francesa, cuja repercursão, profunda e inegável, monopolizou a atenção de todo o mundo politicamente organizado.

A Revolução, vitoriosa em seus aspectos imediatos, mostrou-se ineficiente do ponto de vista político, primando por agressões sanguinárias sem jamais pôr em prática um plano positivo de reorganização e pacificação. Estas condições, necessárias ao progresso do país e ao restabelecimento definitivo do nôvo regime (inicialmente sob a responsabilidade de Robespierre e logo depois da Convenção na forma de um Diretório constituído de cinco membros), só se tornaram realidade com o advento de Napoleão (1). Seu nome ganhou relêvo no cenário mundial como um general enérgico que sufocara insurreições em Paris sob a ordem de Barras (pràticamente comandante do Diretório) depois da queda de Robespierre, conquistando assim a confiança dos membros do Diretório; e especialmente de Carnot (responsável pelos assuntos militares), que lhe confiou em 1796 o comando da Armada da Itália.

---

(1) Valori, Aldo e Toschi, Umberto: L'Età Contemporanea, 2ª edizione, Società Editrice Internazionale, Torino, 1940, pag. 41: "All'alba dell'età delle Nazioni, quando le collettività formatesi nella formula morale della Nazione, che sta per unirsi alla formula giuridica dello Stato elaborata nell'età precedente, tendono ad assumere il diretto controllo e il dominio della cosa pubblica col plebiscito e col regime rappresentativo, noi troviamo ancora un individuo, una persona, un Uomo, che chiama a sè prepotentemente l'attenzione della storia, si fa centro degli odii e degli amori di tutta Europa, fa della propria iniziativa la causa degli eventi: Napoleone."

Iniciou sua carreira de conquistador contra os austríacos,derrotando-os em abril de 1796 (de que resultou a "Paz de Paris"),obrigando-os a refugiar-se em Mântua e forçando-os a retirar-se depois de quatro derrotas sucessivas, a última das quais em Rivoli a 14 de janeiro de 1797.Posteriormente marchou contra o Estado Pontifício, obrigando o Papa Pio Vi a aceitar o tratado de Tolentino,pelo qual cedia a Emília e a Romagna ao conquistador,às quais acrescentou Veneza,Friuli,chegando a ameaçar Viena com rebumbantes vitórias.Do acôrdo com a Áustria resultou o Tratado de Campofórmio, efetuado a 17 de outubro de 1797,pelo qual Napoleão permitiu que Veneza àquela fôsse anexada.

Várias repúblicas surgiram na Itália nesta época:Piemontesa,Cisalpina(Lombárdia e Emília)com capital em Milão, Lígure(Gênova); Romana e Partenopea.

Tais sucessos provocaram o receio das demais potências, que passaram a se unir em Ligas Internacionais(2)com o objetivo de limitar tal poder. Enquanto Napoleão,em sua insaciável sêde de conquista,encontrava-se no Egito (1798-99),a Segunda Liga reconquistou na Itália domínios ocupados pelos franceses,que constituíam a República Cisalpina.Voltando à França foi eleito cônsul a 9 de outubro de 1799. Normalizada a situação interna, atravessou os Alpes,ocupando Milão a 2 de junho de 1800, derrotando os austríacos na batalha de Marengo a 14 de junho.Foram restabelecidas as Repúblicas Lígure e Cisalpina e firmados contratos de paz(Tratado de Amiens) com as Nações adversárias. O cônsul mostrara-se tão eficiente na formulação da paz quanto na guerra e "i patriotti italiani lo celebravano restauratore della patria oppressa(3).

Em janeiro de 1802,por uma decisão tomada em Lion, proclamou-se a

---

(2)Segunda Liga(1798-99):Inglaterra,Rússia,Turquia,Áustria e Nápoles;Terceira Liga (1805):Inglaterra, Áustria,Rússia,Suécia,Portugal e as Duas Sicílias; Quarta Liga (1806):Prússia e Rússia; Quinta Liga (1809); Sexta Liga (1813):Suécia,Prússia,Rússia,Áustria;Sétima Liga(1813):Inglaterra,Rússia, Suécia,Espanha,Portugal,Áustria e Nápoles.

(3)D'Ancona;A. e Bacci;O.:Manuale della letteratura italiana,Nuova edizione; Vol.V,pag.2,Barbera Editore;Firenze -1933.

República Italiana, atendendo ao pedido de membros da Cisalpina que,satisfazendo íntima aspiração de Napoleão, proclamaram-no presidente. A 2 de agôsto foi proclamado Primeiro Cônsul em vida e a 18 de maio de 1804 Imperador dos franceses, sendo coroado em Paris pelo Papa Pio VII,que sucedera a Pio VI. A República Italiana,a 17 de março de 1805,ofereceu-lhe a corôa de rei da Itália.

Todavia a Inglaterra, que não restituíra Malta como determinava o Tratado de Amiens, formou a Terceira Liga,derrotada em Austerlitz a 2 de dezembro de 1805,da qual decorreu a Paz de Presburgo,pela qual a Áustria cedia à França suas possessões na Itália.Formou-se a Quarta Liga,por iniciativa da Prússia, também derrotada por Napoleão, que logo em seguida decretou o "Bloqueio continental"(21 de novembro de 1806).

Porém em 1808 começou a decadência:na tentativa de conquistar a Espanha os franceses sofreram derrotas que estimularam os adversários e acarretaram a perda de antigas possessões. Nova tentativa entre novembro de 1808 e janeiro de 1809, agora com êxito, determinou o ingresso de seu irmão José Bonaparte em Madrid,entregando o govêrno de Nápoles a seu cunhado Murat. Nesta época,em relação à Itália,o reino da Etrúria, Parma, Piacenza, assim como o Estado Pontifício foram anexados à França. Rússia e Inglaterra,insatisfeitas com o "Bloqueio continental",que prejudicava gravemente seu comércio, formaram a Sexta Liga. Foi o comêço do fim do grande conquistador, que se dirigiu à Rússia,obtendo vitórias estéreis,que faziam parte do plano moscovita,vendo-se obrigado a bater em retirada sob o castigo de um inverno excepcionalmente rigoroso,sofrendo profundas baixas.Não conseguiu organizar um exército de refôrço na França e foi derrotado pela Sétima Liga a 18 de outubro de 1813 na batalha de Lípsia, depois do que os aliados dominaram Paris a 31 de março de 1814. Aclamação de Luís XVIII e a ilha de Elba para Napoleão.

Na Itália os austríacos obrigaram o vice-rei Eugênio a assinar um tratado(16 de abril)pelo qual deixava seus domínios à Áustria,que também dominou o Piemonte.Voltaram os antigos soberanos que anularam tudo o que fôra feito depois de 1789,caracterizando seu govêrno pela perversidade. Entrementes Napoleão fugiu de Elba, sendo recebido e aclamado em Paris, a 21 de mar-

ço de 1815, como "herói mítico" pelo povo descontente com Luís XVIII. Voltava com intenções pacíficas, não compreendidas pelos estrangeiros, que organizaram nova Liga derrotando-o definitivamente em Waterloo a 18 de junho de 1815. Foi prêso e relegado na ilha de Santa Helena, no Atlântico, onde permaneceu até a morte em 5 de maio de 1821.

2) Consequências do domínio napoleônico na Itália

O domínio napoleônico, apesar da tentativa persistente dos antigos soberanos, reconduzidos ao poder, no sentido de eliminar o ocorrido durante aquêle período, deixou sua marca indelével, justamente porque os fatos não podem ser negados pura e simplesmente no processo constituído pela história, onde há sempre uma renovação do espírito nos locais onde êsses mesmos fatos se verificaram. Os ideais da Revolução Francesa, por fôrça das circunstâncias, deveriam manter-se na consciência dos povos que com ela estiveram em contato, a pesar da pressão das potências dominadoras que visavam sua eliminação por serem prejudiciais aos regimes restabelecidos.

a) Despertar do sentimento nacionalista

Graças ao domínio napoleônico, por oposição ou adoção, definiu-se, e pràticamente amadureceu, um consciente sentimento nacionalista, que seria a base da unidade da nação italiana a estabelecer-se futuramente, porque o destino dos italianos, durante vinte anos, fôra o mesmo nas paixões, nas dôres, nos acontecimentos.

No domínio napoleônico, especialmente nas operações militares realizadas, os italianos lutaram juntos, e a consequência óbvia foi um maior adestramento no uso das armas, uma intercomunicação onde as diversidades dialetais se suavizaram, aprimorando uma linguagem comum. Além disto o regime napoleônico despertou nos italianos um maior interêsse pelas coisas públicas, que se manifestou na formação dos vários partidos; a ascensão da burguesia e o despertar do seu valor político. Êstes fatores suscitaram em todos os italianos a possibilidade de realizarem, também êles, uma revolução nos moldes da Francesa, sentimentos antes não experimentados tão concretamente.

Sabemos que "La storia non si svolge per avvenimenti isolati,e non è fatta da personaggi isolati:scopo della ricerca storica è di mettere in luce i legami fra gli avvenimenti,e se(...) lo studio si svolge in termini di personaggi,questi debbono servire a spiegare le lotte e le divisioni del loro tempo."(4).

b)Aprimoramento da legislação

Napoleão Bonaparte é aqui tomado em consideração pelo que fêz, pela influência,pelas modificações que determinou no período em que viveu,e em que viveu Fóscolo,caracterizando-o sobremaneira.Depois de sua morte,sua obra ficou para sempre assinalada na história da humanidade, principalmente, além do que já foi dito, porque é a ligação de dois séculos (XVIII e XIX),de duas concepções político-sociais diversas:"...quella precedente la Rivoluzione, e quella che con la Rivoluzione nasce e trionfa.Ora,tale conciliazione si chiamano "Codice civile" c "Guerre napoleoniche", opere,le quali, appunto perchè ebbero le loro profonde radici storiche,non morirono con la caduta e la morte di Napoleone."(5).

Se as guerras napoleônicas tiveram profunda repercursão no território,no espírito,nos ideais político-sociais dos italianos, não menos acentuada foi a influência no aspecto da legislação,proveniente de iniciativas francesas referentes ao assunto,sob a responsabilidade do famoso militar e,sobretudo,exímio legislador, Napoleão Bonaparte, nome estreitamente ligado à sua obra -talvez a maior de tôdas- de codificação das leis francesas,iniciada,porém de forma fragmentária,no período revolucionário.Graças à Revolução,que afirmou dois princípios fundamentais (a autoridade estatal baseada na vontade e no consentimento dos representantes do povo(que naquele tempo era a burguesia) e igualdade civil,pela qual a lei devia ter o mesmo valor para todos i-

---

(4)Bronowski,Jacob e Mazlish,Bruce:La tradizione intellettuale dell'Occidente,pag.447,Edizioni di comunità,Milano -1962.

(5)Calderaro,Francesco:Vita vissuta,Vol.II,Sesta edizione,pag.408, "La Nuova Italia" Editrice,Firenze -1941.

distintamente)foi possível a Napoleão e colaboradores formular uma codificação que satisfizesse as necessidades presentes.

O escôpo do cônsul Napoleão e de seus colaboradores, na formulação da legislação civil,era eliminar o antigo,no que apresentava de impraticável, adaptando as leis antigas do código justiniano aos novos tempos,acrescentando àquelas novas normas legislativas.Tomaram em consideração todos os elementos relativos à experiência secular das leis romanas, dos costumes franceses e das especulações filosóficas,dando ao código um caráter prático,compreensível a todos e "...sufficiente ai bisogni della vita giuridica della rinata società latina."(6),constituindo-se em "...una codificazione veramente moderna;non una semplice raccolta di leggi,ma una fusione di tutto il diritto esistente..."(7).

Referimo-nos aqui ao código Napoleão,não só pelo valor que tem em si mesmo como excelente codificação,mas principalmente porque foi largamente difundido e aplicado na Itália,cujas condições jurídicas,em seus aspectos essenciais,eram semelhantes às da França do período napoleônico. Justifica-se esta semelhança como consequência de situações históricas parecidas:a França, como a Itália,sofrera a invasão dos povos germânicos,o que possibilitou a ambas sentir a profunda diferença jurídica entre o elemento romano e o germânico.Esta diversidade dos dominadores fêz com que os legisladores da Revolução procurassem,na obra de codificação,a unidade da norma jurídica que assumira, nos períodos anteriores,um caráter de arbitrariedade por parte de reis e nobres.

O Código Napoleão(entendido como legislação napoleônica) estendera-se às províncias italianas a partir de 1804, porque,além de ser considerado como uma lei semelhante às leis nacionais, era quase um protótipo do código de tipo latino.Acrescente-se ainda que as condições intelectuais e as tradições jurídicas italianas em muitos pontos coincidem com as francesas (no to-

---

(6)Roberti,Melchiorre:Storia del diritto italiano,Casa Editrice Testi Istruzione Media,Milano --1942-,pag.413.

(7)Id.ant.,pags.415-416.

canto ao ensino,por exemplo); as próprias correntes filosóficas anteriores à Revolução tiveram grande aceitação na Itália, porque aí encontraram ambiente favorável.Por conseguinte as idéias francesas não eram para os italianos nem novas nem completamente estrangeiras,porque correspondiam às suas aspirações e é possível que,mesmo que não tivesse êxito a Revolução Francesa,os italianos poderiam,no processo histórico normal,chegar a resultados bastante semelhantes, ainda que demorassem mais tempo.

B)SITUAÇÃO ARTÍSTICA:O NEOCLASSICISMO

Todavia, além de grande militar e excelente político, Napoleão destacou-se também como atuante protetor e promotor das artes e das ciências,fazendo que seu nome fôsse um marco também na realidade cultural de seu tempo: ao lado da defesa e prática de idéias revolucionárias promoveu o culto ao classicismo romano,não só na elaboração do código,mas também no campo da arte,em período que marcou época como Neoclassicismo que,aparentemente,era uma volta ao passado.

1)Caracterização histórica do Neoclassicismo

É preciso, antes de tudo,ter presente que a palavra "neoclassicismo" pode ser tomada em dois sentidos:um amplo,indicando qualquer retôrno espontâneo às formas de gôsto clássico(podendo-se então falar de momentos ou tendências da arte grega, romana ou bizantina); um restrito,em que se considera a afirmação e a difusão nas artes de um particular gôsto próprio da segunda metade do século XVIII e início do XIX.É neste sentido que se identifica com o período napoleônico,apresentando-se como reação à arte barroca,à filosofia do "sensismo" própria do século XVIII,substituindo-a por um idealismo que se inspira em Platão.A arqueologia torna-se uma filosofia conduzindo, em fins do século XVIII,às rígidas formas clássicas da arte greco-romana,nelas procurando o modêlo de perfeição formal.

A arte neoclássica,pode-se dizer,nasceu em Roma e seu maior teorizador foi Winckelmann, sendo talvez seu maior artista Canova.

Winckelmann, prussiano(Stendal 1717),arqueólogo, historiador e teo

rizador da arte,foi para a Itália em 1755,onde permaneceu até a morte,ocorrida em Trieste em 1768.Estêve em Roma,Florença e Nápoles, mas notabilizou-se na primeira onde lhe foi possível formar-se em contato com as obras-primas do classicismo, possibilitando-lhe as concretas reflexões sôbre o mundo antigo,que formariam a base do gôsto neoclássico europeu,expressas em duas obras de particular importância:História da arte na antiguidade e Momentos antigos inéditos em dois volumes.A nota predominante em tôda sua obra é que a arte deve visar a beleza,em razão do que suas imagens devem ir além das imagens da natureza;a observação desta pode ser o ponto de partida,de apoio do artista,entendida como meio para atingir a beleza ideal(perfeita harmonia de formas em uma expressão sublime)através de imagens ideais.Portanto,superando o plano realista,a arte supera também a paixão,pois "A graça é como a água, que é tanto melhor quanto menos gôsto tem".A beleza,essência da arte,segundo Winckelmann,pode reduzir-se a certos princípios,mas não pode ser definida e, resultando da unidade na variedade,não se confunde com a perfeição,pois não é proporção matemàticamente fixável.Baseado neste conceito de beleza é que êle tomava as obras clássicas como modelos de verdadeira arte:"A qualidade geral e significativa das obras-primas gregas é uma simplicidade nobre e grandeza tranquila na atitude e na expressão.Assim como a profundeza do mar continua sempre calma,por mais que a superfície se torne tempestuosa,assim também a expressão das estátuas gregas revela,acima das paixões,uma grande alma, quieta."(8).

2)Neoclassicismo na escultura

As maiores expressões neoclássicas verificaram-se na escultura. Os escultores neoclássicos tomaram como objetivo da estátua(expressão de plástica beleza) imagens tranquilas em atitudes solenes,vestidas à moda antiga ou, mais frequentemente, nuas como os heróis antigos.

Antônio Canova foi o iniciador da escultura neoclássica dentro e

---

(8)Carpeaux,Otto Maria:História da Literatura Ocidental,Edições "O Cruzeiro" Rio de Janeiro,Vol.III,pag.1537.

fora da Itália.Começou a trabalhar em pedra por vontade do avô,transferindo-se em 1781 para Roma,centro incontestável do Neoclassicismo.Resistiu às críticas dos estetas e à inveja de artistas menores,sendo protegido pelos papas e honrado por Napoleão,que muitas vêzes declarara sua admiração pelo gênio do artista príncipe do período neoclássico.Tornou-se famoso na escultura do tempo pela imitação dos antigos; porém no todo de sua arte afirmou, através da individualidade da forma e da inspiração,a sua originalidade em relação à plástica grega,imprimindo em suas obras,especialmente às que se inspiravam em temas eróticos ou em imagens femininas tomadas como pretexto,a sua idealidade da graça,da beleza.Imagens femininas típicas,e fundamentais para a compreensão da situação artística do Neoclassicismo,são as Três Graças que, com seu sentimentalismo quase romântico,suscitaram a cristalina inspiração de Ugo Fóscolo.Além destas,sob êste mesmo aspecto,chegou ao ideal partindo da realidade de seu tempo,esculpindo a Vênus representada pela figura de Paulina Bonaparte.Exprimiu ainda a sua realidade contemporânea,conforme os ideais do Neoclassicismo,através da estátua Mãe de Napoleão,mas concretizou o seu tempo sobretudo na estátua Napoleão I,na qual,mais que a imagem de um homem, é representado o momento do século que êle simboliza como um autêntico herói, semelhante aos césares romanos.

Canova foi seguido em todo o mundo como exemplo neoclássico,principalmente na França que,ao lado da Itália,constituía o bêrço do Neoclassicismo.Chegou a ser considerado o último grande artista italiano,cuja glória foi reconhecida em todo o mundo,admirado por reis,papas e pelos outros artistas.

3)Neoclassicismo na pintura

Também na pintura,como na escultura,foram seguidos os preceitos artísticos ditados por Winckelmann, embora naquela a expressão neoclássica do "belo ideal" tenha sido mais evidente e mais eficiente do que nesta.

A Itália, nesta arte,não apresenta um nome de vulto semelhante ao de Canova na escultura.O pintor que encarna a nova época na pintura como reação ao maneirismo barroco é o francês David.

Não se pense,porém,que o movimento neoclássico na pintura tenha si

do alemão (porque Mengs foi uma das grandes expressões,instaurando o culto a Rafael) ou francês (porque David foi sua expressão máxima,interpretando o ideal clássico de Winckelmann temperado pela elegância de Rafael, conforme os ensinamentos de Mengs, porém com bem diversa sensibilidade estilística),pois a fonte,onde se reuniram e de onde suas obras saíram impregnadas de espírito local,foi para a pintura,como para a escultura,a metrópole clássica:Roma.

David notabilizou-se especialmente pelas expressões neoclássicas referentes especificamente à prática da pintura,enquanto Mengs tornou-se célebre,mais do que pela prática da pintura,em razão de seus escritos sôbre a orientação do gôsto neoclássico.David se dirigira a Roma com o firme propósito de não se deixar seduzir pela antiguidade; todavia, voltando à França,pintava em 1783 Andrômaca chorando sôbre o corpo de Heitor e outras obras, em que a história solene da Grécia e de Roma,gravemente representada em uma modulação consistente,demonstraram claras intenções de reconstrução arqueológica. Em 1784,encarregado por Luís XVI de pintar O juramento dos Orácios, voltou a Roma onde executou a obra que assinalou um verdadeiro triunfo do artista; é a expressão figurativa das teorias neoclássicas na pintura,que procurava representar cenas e personagens com exatidão histórica,dando relêvo às estátuas e baixos-relevos da arte antiga,determinando o triunfo do contôrno,do desenho perdendo-se o sentido das côres,ressaltando a forma em si e por si.

Na Itália,como seguidores de David,ao lado de muitos outros de menor renome, podem ser citados os romanos Vicente Camuccini (que nos Retratos soube apresentar os mais altos exemplares do estilo neoclássico) e Pedro Benvenuti.

Mas é em Milão que surgem as formas mais originais da pintura neoclássica, menos acadêmicas, isto é, menos estilizadas no rigor do desenho e mais sensivelmente pitóricas.O florentino Juliano Traballesi difundira,no final do século XVIII,um germe de pintura com o escôpo de evitar que a lombarda fôsse subjugada pelos rigores neoclássicos. Como exemplo desta liberdade na pintura lombarda apresenta-se André Appiani(oficialmente considera "primeiro pintor" de Napoleão),que glorificou o imperador francês em Apoteose em uma das salas do palácio real de Milão,em pinturas das épicas batalhas de Bo

naparte, que desapareceram nas últimas guerras com a destruição das paredes onde se encontravam.Todavia é a arte do retrato que permitiu a Appiani a expressão mais espontânea,como se pode observar nos retratos de Canova e de Ugo Fóscolo.Ao lado dêstes temas também suscitaram a espontaneidade expressiva de Appiani as fábulas mitológicas,como é o caso do quadro Amore e Psiche, que lhe garantiu o título de "pintor das graças".Uma certa liberdade expressiva,dentro dos cânones neoclássicos,pode também ser observada em Parnaso, o qual é normalmente considerado como síntese da personalidade dêste grande artista.

4)Neoclassicismo na arquitetura

Na arquitetura,como na pintura e na escultura,Roma e Milão apresentam-se como os dois maiores centros de cultura neoclássica,os quais representam duas tendências sensivelmente diversas,ainda que a base teórica seja sempre a mesma:em Roma a arquitetura orientou-se por ideologias neoclássicas,enquanto em Milão ela se orientou por motivos e caracteres renascentistas. Êstes foram os dois elementos fundamentais da arquitetura neoclássica.Tomou-se por base o Quinhentismo,procurando renovar-se o estilo arquitetônico no tocante à decoração e não à estrutura,atenuando dêste modo o contraste entre o estilo barroco e a tendência neoclássica, e distinguindo,pelo aspecto decorativo, o neoclassicismo do estilo renascentista. Portanto o Neoclassicismo na arquitetura liga-se ao Barroco e ao Renascimento, mas distingue-se de ambos por um enfraquecimento estrutural que determina a unidade estilística,conforme a orientação cultural da época. Isto demonstra nitidamente que a arquitetura neoclássica não se opõe ao passado,mas continua seu desenvolvimento,aderindo mais ou menos à tradição,como bem o exemplifica a Piazza del Popolo do arquiteto romano José Valadier.Êle é indiscutivelmente o representante mais expressivo do Neoclassicismo romano na arquitetura,mais que os outros ligado às premissas teóricas do movimento que fêz de Roma seu principal centro. Foi um dos membros da "Commission pour les embellissements de Rome"(da qual faziam parte Canova,Camuccini e outros),em que êle soube aproveitar a expressão barroca de Roma conciliando-a com a tradição clássica greco-romana unin-

do-as,graças à sua sensibilidade,subjugando teorias e esquemas à sua visão espacial.

Em Milão a maior expressão da arquitetura neoclássica foi Piermarini,que reconstruiu o palácio Ducal de Milão,o qual reflete conjuntamente extrema simplicidade e severa elegância, reconduzindo à tradição renascentista quinhentista.Além desta ocupou-se também,com uma particular agilidade de composição,do palácio Belgioioso,onde bases decorativas, valendo-se dos efeitos de luz,dão particular ressalto às formas.Conseguiu uma nova unidade estilística na composição da Villa di Monza,valendo-se sobretudo do sentido de proporção.Em 1778 concluiu o Teatro della Scala,no qual a estrutura planimétrica da fachada,na forma de linha interrompida,cria um harmônico movimento decorativo.O interior constituía uma das maiores expressões das possibilidades arquitetônicas neoclássicas no que se refere ao acôrdo de espaços e massas.

5)Neoclassicismo na música

Também a música teve o seu momento neoclássico durante a primeira metade do século XIX na continuação do sucesso do melodrama, onde é clara a tendência para a composição de formas de clássica dramaticidade,substituindo as de argumentos idílicos e orientais do período anterior por argumentos latinos e gregos.

Na ópera dramática a reforma neoclássica iniciou-se com Gluck, que tomou como ponto de partida o melodrama metastasiano, fazendo composições à maneira italiana.Em Viena,juntamente com o italiano Calzabigi,passou a defender a reforma da ópera voltando às fontes gregas.A intenção de unir nas composições musicais as nobres linhas clássicas com as emoções românticas, foi conseguida na ópera Orfeu e Eurídice; mas foi em Ifigênia em Áulide e Ifigênia em Táuride que se refletiu mais claramente a vitória do neoclassicismo na música dramática.

Gluck teve seguidores na Itália, dentre os quais destacam-se Luís Cherubini (autor de Medéia) e Gaspar Spontini (autor de Vestal que, pelo que se dizia na época,lembra a solene tragédia de Alfieri). Cherubini teve reconhecida influência sôbre o estilo beethoveniano, sendo assaz apreciado pelo

autor da Pastoral. Além dêstes a Itália teve outros musicistas, tais como Vicente Bellini, Caitano Donizetti, cujas composições, além da límpida pureza própria do Neoclassicismo, apresentam sinais do patético romântico.

No que se refere à ópera cômica, especial destaque merece Joaquim Rossini, que compreendeu o pêso mortal das convenções na ópera séria, passando à composição de óperas cômicas, restabelecendo a dignidade dêste gênero e instaurando no teatro de ópera a supremacia da música. Pertencem a esta lir[illegible] Il signor Bruschino, Italiana in Algeri e Barbiere di Siviglia. Com Guglielmo Tell prepara a música do grande melodrama romântico glorificado por Verdi. Neste mesmo gênero deve ser mencionado o Elisir d'amore de Donizetti.

6) Neoclassicismo na poesia

Como se pode observar, pelo que foi até agora visto, há uma constante teórica, válida como princípio básico, em tôdas as artes que, a seu modo, aproveitaram-no como fundamento de suas criações.

Naturalmente esta mesma orientação básica não poderia deixar de manifestar-se também na poesia, assim como se fêz presente em escritos que não alcançaram o valor de arte, ficando no campo da literatura (aqui entendida como não poesia), não deixando contudo de serem úteis como documentos culturais do período napoleônico.

a) Teorizadores do Neoclassicismo na poesia

Se a doutrina platônica da beleza ideal (entendida como pura harmonia de formas, livre de qualquer caráter material e sensível) foi renovada, teòricamente, nas artes plásticas por Winckelmann, a sua revalorização na arte poética deve-se sobretudo a Lessing, cujas obras mostraram o verdadeiro valor da poesia clássica, animada pelas novas aspirações culturais em contraposição ao racionalismo intelectualista e ao sentimentalismo arcádico.

Êle foi o maior crítico do século XVIII, sendo famosas as análises de peças francesas apresentadas na Dramaturgia de Hamburgo (1767-69) e que lhe serviram para fins polêmicos ou doutrinários, destruindo por vêzes a fama das obras e dos autores considerados, não deixando todavia de aproveitar os resul

tados como lições teóricas.Sua crítica estendeu-se também à poesia,e em Laokoon censurou a poesia descritiva,estabelecendo a distinção entre poesia(por êle entendida como movimento) e pintura(gênero estático),enquanto concebia o teatro como poesia em movimento físico, atribuindo-lhe dignidade literária e humana como uma das supremas instituições nacionais.

Em síntese Lessing,como Winckelmann, voltou à Antiguidade procurando inspiração no "belo ideal" para uma poesia que,até então,seguindo os preceitos racionalistas,mostrara-se pobre ou deturpada pelo sentimentalismo exagerado da Arcádia.Êle teve o mérito de teorizar o que há muito era aspiração de grandes vultos da arte poética. Já André Chénier(1762-94) -um dos maiores poetas franceses do século XVIII,que participou do início da Revolução Francesa e por ela foi condenado porque se insurgiu contra os excessos-demonstrava claramente a aspiração neoclássica na literatura ao declarar"Il faut peindre des jeunes filles marchant vers la statue d'un dieu tenant d'une main sur leur tête una corbeille de fleurs et de l'autre les pans de leur robe.....et d'autres attitudes qu'il faut tirer des marbres, de pierres et des peintures antiques."(9).Porém,se Chénier já demonstrava a inspiração segundo a teoria neoclássica,não deixou de fazê-lo também em relação à forma animada por acontecimentos do tempo:"Sur des pensées nouveaux faisons des vers antiques.".

Na Itália os cânones neoclássicos encontram-se já em José Parini(êle,com sua poesia,visava o aprimoramento do costume) e em Alfieri (tenazmente ligado à tradição,manifestou no seu teatro argumentos civis com plena consciência das misérias atuais e do resplandecer eminente da Itália,sendo,em razão de sua atitude anti-francesa,considerado como mestre de italianidade política e literária).Seguindo os ideais alfierianos é que se formaram as maiores expressões neoclássicas italianas,entre as quais se destaca Fóscolo.Exortava à reconsideração das glórias da nação no passado,visando a formação de uma consciência histórica livre das dissidências regionais, que dificultavam o despertar do sentimento nacional italiano.

---

(9)Bédier,Joseph - Hazard,Paul:Littérature Française,Tome second, page 157 nouvelle édition,Librairie Larousse,Paris -1949.

b)O purismo linguístico na literatura

Êste ideal abrangia também a língua literária no seu aspecto estético e técnico.Foi combatida a poética do sensismo,que considerava a arte como riqueza e variedade de experiência psicológica,do que decorria a preferência pelas formas mais ingênuas da poesia e a exaltação do suposto primitivismo de Homero,de Shakespeare e de Ossian.

No tocante à língua,considerada como técnica formal, os neoclássicos,ao lado do desejo de substituir o vazio arcádico por um conteúdo mais digno,mais doutrinal,pretendia a eliminação dos francesismos,insistindo sôbre a importância da pureza e propriedade da língua para alcançar a independência cultural e política da Itália.Esta moda,relativa à língua como técnica e como expressão de independência,tornou-se conhecida com a denominação de "purismo",que visava uma prosa mais trabalhada e consoante às tradições e ao gênio da língua,mais decorosa e italiana,sem com isso deixar de ser moderna e européia.

Entre os mais famosos puristas destacam-se Cesari(que defendia um purismo baseado no uso da língua próprio do Trezentos),Basílio Puoti e Antônio Fornaciari(cujo purismo se define na fórmula "língua do Trezentos,estilo do Quinhentos)e Pedro Giordani(que defendia a tese "estilo grego e língua do Trezentos). O mais célebre de todos,é,sem dúvida,Puoti,cujo "purismo" exprimia-se em um sentido de classicismo mais aberto às experiências da cultura moderna,do que decorriam profundas polêmicas sôbre os limites e a qualidade da língua literária defendida por Monti e seus colaboradores. Concordavam no que se refere à reação contra a corrupção linguística levada a efeito no século anterior,porém não admitiam que,depois das inovações de Parini e Alfieri,ainda se pudesse aceitar a restrição do uso florentino do Trezentos. Aceitavam o princípio que a língua,como organismo vivo,se enriquece e se transforma no tempo com o progresso da vida e da cultura da nação tôda(10).

---

(10)Sapegno,Natalino:Compendio di storia della letteratura italiana,Vol.III, IV edizione,Firenze -1954-,pags.14-15:"Italiana,e non fiorentina, aveva da esser dunque la lingua,e conforme all'uso vivo costituito da una splen

O ideal da prosa ilustre domina, especialmente, a historiografia do período neoclássico. Nos historiadores prevalecem as tendências filosóficas e políticas (entre os quais singular destaque merece Vicente Cuoco (1770-1823); possuía um grande preparo jurídico e considerável cultura filosófica, em razão do que importante pelo pensamento expresso é a obra Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799 -de que êle participou e que determinou seu exílio-; a sua historiografia, seus pensamentos políticos, que se tornaram famosos pela essência que continham, são expressos em uma "prosa coordinata e illuminata dalla luce del pensiero"(11)-), ou tendências literárias (entre os quais especial relêvo é dado a Pedro Colletta(1775-1831), que escreveu a Storia del Reame di Napoli dal 1734 al 1825; em sua prosa é mais evidente a ação e a oratória em um estilo sêco e fatigoso). A diversidade entre as duas tendências evidencia-se na sumária comparação de seus maiores representantes: Cuoco procura primeiro compreender para depois chegar ao julgamento; Colletta inicialmente julga os fatos passados como meio para comover a uma ação futura; Cuoco, pela inteligência, domina a paixão, enquanto Colletta pela paixão se vale da inteligência para tornar mais penetrante a sua eloquência; Cuoco é mais filósofo, e em tom sereno se dirige a seus contemporâneos; Colletta é um orador que em tom solene se dirige à posteridade. O estilo ilustre de Colletta se caracteriza por uma atenta escolha das palavras, pela construção da frase à maneira de Tácito, pelo ritmo nobremente decoroso da página, onde porém está presente um humanismo vigoroso que sua prosa, formalmente perfeita, impedia que se reduzisse a um frio exercício literário.

Outros historiadores teve a Itália no período neoclássico, sendo porém continuadores de um tipo de história descritiva, pragmática, psicológica

---

dida tradizione letteraria che, dopo il Trecento, aveva pur seguitato, dal XVI al XVIII secolo, a maturare nuovi frutti e ad elaborare e plasmare in forme sempre nuove il proprio strumento, con quel giusto ossequio dell'antico e quella moderata accettazione del nuovo in cui si attuava spontaneamente l'equilibrio del gusto."

(11) Vicinelli, A.: Maestri e poeti della letteratura italiana, Vol. II, VII edizione, Edizioni Scolastiche Mondadori -1950-, pag. 34.

sem nenhuma preocupação filosófica. Suas obras, por conseguinte, tinham um objetivo didático, moralista, escritas em um estilo oratório e solene, o que determinava que o problema da forma (na acepção retórica da palavra) fôsse considerado pelos historiadores puristas como um valor essencial, sem que contudo chegassem a ser puros estilistas.

c) A poesia neoclássica

Todavia, se a expressão literária em prosa demonstra as características neoclássicas, mais perfeitamente serão sentidas na expressão artística feita através da palavra, isto é, a poesia: "La lirica, ecco forse -in letteratura- l'espressione più consona al neoclassicismo: una larga messe di ricordi mitici, fissati come in plastici bassorilievi da contemplare: la Bellezza trasmutata quasi in un'idea filosofica, principio di civiltà e di gioia serena, la realtà -grande o piccola- divenuta poesia per la sua pur sforzata trasfigurazione in mito, ecco alcuni caratteri di questa lirica che dall'Arcadia va fino al Monti, ma anche dal Parini al Foscolo." (12).

Numerosos, sem dúvida, são os literatos do período neoclássico, mas poucos conseguiram chegar à verdadeira arte, sendo a maior parte escritores que obtiveram algum sucesso por exprimir, ainda que em forma literária, aspirações de seu tempo, sendo por isso apreciados pelos contemporâneos mas esquecidos pelos pósteros, porque, pelo próprio fato de não ter alcançado a arte, não lhes foi possível resistir à ação destrutiva do tempo.

Entre os muitos poetas chamados "menores" destaca-se Ipólito Pindemonte (1753-1828), que é ainda hoje lembrado pela única prova que deixou do estilo neoclássico, a Traduzione dell'Odissea, onde se manifesta ainda algo de idílico e sentimental.

Não obstante a existência de tantos literatos, mais importantes como expressões históricas do que artísticas, o Neoclassicismo italiano pode rejubilar-se de contar com duas grandes figuras artísticas, para quem a obediência dos preceitos neoclássicos não foi um empecilho para alcançar a verdadei

---

(12) Id. ant., pag. 17.

ra arte:Monti(13) e Fóscolo, principalmente êste.

Monti é,verdadeiramente,o poeta filho de seu tempo,sendo reconhecido por seus contemporâncos como o intérprete de suas aspirações e o mais pronto,mais cordial celebrador de suas glórias. É um dos mais discutidos poetas, exaltado pelos seus coetâneos e censurado pela posteridade com acusações de pouca fé,de servidão,de fáceis mudanças de opinião política de acôrdo com a oportunidade do momento. O próprio Leopardi,que o exaltara em uma fase inicial,chegou,posteriormente,no Zibaldone,a afirmar que Monti "è un poeta veramente dell'orecchio e dell'immaginazione,del cuore in nessun modo.". A sua obra reflete aquelas mudanças de opinião,querendo ora enaltecer Pio VI, ora Napoleão ou ainda o imperador da Áustria,revelando uma extraordinária capacidade de fazer versos e tornar-se simpático.Não obstante,apesar de muito ter escrito,é ainda hoje especialmente lembrado por sua mais famosa obra:Versiosione dell'Iliade.É original,apesar do negativo epigrama de Fóscolo: "Questi è Vincenzo Monti,cavaliero -gran traduttor de' traduttor d'Omero",pois exprime a tradição grega conforme as maneiras da perfeita tradição italiana(14).

É preciso dizer que êste momento histórico se define pelo conjunto de todos os seus aspectos,que se unem pela constante comum de sentir,viver e agir.Constitui por isso o contexto,as circunstâncias que levam o homem a pensar e a agir e o poeta a artisticamente fazer uma nova realidade através da

---

(13)Citanna,Giuseppe:Il Romanticismo e la poesia italiana,2ª edizione,Giuseppe Laterza & Figli,Bari -1949-,pags.90-91:"Dunque,se dovessimo prendere alla lettera il valore della parola neoclassicismo..bisognerebbe ammettere che si trattasse d'un classicismo nuovo,cioè avente un nuovo contenuto. Il che fu davvero,ma in questo senso, che il nuovo contenuto, quando c'era,si rivelava nient'altro che il pensiero,il sentire romantico...Anche il Monti faceva il romantico come poteva,mescendo il nuovo calore di importazione al vecchio classico e indigeno,secondo quanto gli restava negli occhi e negli orecchi.E quando volle liberarsi rinnegando "l'audace scuola boreal" non trovò che un motivo ingenuo a questa sua levata di scudi:l'impossibilità di far poesia senza mitologia classica."

(14)Flora,Francesco:Storia della letteratura italiana,Vol.III,2ª edizione,Edizioni Scolastiche Mondadori,Verona -1955-,pag.15.

transfiguração.Para que isto realmente aconteça é preciso que aquela realidade deixe de ser algo exterior e se torne uma constante íntima do poeta criador que,sem negá-la, representa em forma ideal o momento materialmente vivido,eternizando o que de substancial apresenta através da fantasia,que dá vida nova e singular àquele momento.Nisto se fundamenta a diferença entre Monti e Fóscolo,justificando-se o sucesso atual do primeiro (que se adaptava ao momento, exprimindo o que de imediato, e portanto exterior, apresentava) e o sucesso do segundo sòmente em época posterior,porque não se adaptava,mas a êle se integrava,porque dêle era parte, tornando-o fundamento de sua vida como homem e objeto de sua criação como artista.Enquanto Monti é um exímio tradutor, Fóscolo é poeta.

Por isso, se Monti,pelo prestígio que desfrutava entre seus contemporâneos,pode ser considerado tradutor de sua época,o maior poeta neoclássico que a Itália teve foi,inegàvelmente, Ugo Fóscolo, que soube com sua arte consagrar o período histórico e nêle sua própria vida, a teoria e a história em uma obra que marcou época na literatura italiana e na história da arte poética mundial.

FÓSCOLO:CIRCUNSTÂNCIAS E PERSONALIDADE

A)O HOMEM E A PARTICIPAÇÃO

Para uma determinação de ordem histórico-espiritual, oportuna é a observação que o próprio Fóscolo faz ao afirmar que "Necessità d'ogni uomo è la conoscenza dell'uomo"(1).Não do homem materialmente considerado(que seria conhecimento irrelevante e até pueril,tratando-se de um artista), mas do homem entendido no conjunto de suas características históricas,psicológicas,morais,espirituais,subentendendo-se evidentemente sua participação do próprio momento histórico.O mesmo Fóscolo,logo em seguida,afirma que "Nè legislatore può istituire popoli,nè principi governarli,nè filosofi istruirli senza la scienza della umana natura",que explicita bastante bem a sua maneira de encarar o homem,no sentido genérico,considerando imprescindível o conhecimento da natureza humana do ser em questão.

Todavia, "Interpretando un ... poeta,fabbro di arte bella, per cui usa di modi figurati e di peregrine parole, che tocca fatti di principi e di nazioni,...il commento deve essere critico, per mostrare la ragione poetica; filologico,per dilucidare il genio della lingua e le origini delle voci solenni;istorico,per illuminare i tempi ne' quali scrisse l'autore ed i fatti da lui cantati; filosofico,acciochè dalle origini delle voci solenni e da' monumenti della storia tragga quelle verità universali,rivolte all'utilità dell'animo,alla quale mira la poesia."(2).

O esbôço histórico do período em que viveu Fóscolo, em suas linhas gerais,já foi apresentado anteriormente,restando agora,ainda em uma forma geral,apresentar a atuação do nosso autor dentro daquele momento histórico,porque "Lo scrittore veramente grande vede tutte le deformità,tutto il vecchiume dell'umano consorzio,nel quale è costretto a vivere, e sente il bisogno e

---

(1)Foscolo,Ugo:Prose,a cura di V.Cian,Vol.I,pag.213.

(2)Foscolo,Ugo:Prose,a cura di V.Cian,Vol.II,pag.240:"Commento alla "Chioma di Berenice",Discorso primo.

la possibilità di rinnovare..."(3).O verdadeiro artista,portanto,será aquêle que,vivendo em sua época,sente seus problemas,e vai além do sentir para procurar resolvê-los,fazendo de sua participação vital no período em que vive a matéria de sua criação:"..quien escriba con verdade e intensidad sobre su propio presente será siempre um escritor del presente para otras épocas. Por el contrario,quien empiece por ser inactual,anacrónico en su época,lo será también para los que lleguen detrás de él.Si las estéticas cambian, los problemas se continúan a través de las épocas,y siempre queda tensa la línea de una correspondência de sensibilidades como vínculo de continuidad supertemporal."(4).E para Fóscolo,além de ser um escritor do presente (porque escrevia com intensidade e verdade sôbre seu próprio presente), era também totalmente filho de seu tempo,pois ao literato unia a ação material e efetiva do patriota.Eis porque êle participou duplamente de sua época,riquíssima de acontecimentos que,direta ou indiretamente,lhe diziam respeito,com uma incontestável constância e profundidade,consequência de seu constante e profundo amor pela Itália de seus dias,como o fizera Dante nos seus,sendo por isso considerado por Fóscolo "maestro non solo di lingua e poesia,ma di amore di patria senza adularla..."(5).

Fóscolo,filho de mãe grega e nascido em território grego sob o domínio de Veneza,nunca deixou de manifestar explìcitamente o seu amor pela sua pátria política -Veneza- e pela sua pátria espiritual -Florença-,sem esquecer sua pátria de nascimento -Zacinto-; jamais deixou,como homem e como escritor,de manifestar orgulhosamente sua origem e a veneração à pátria geográfica,como se pode ver pelo que êle afirma em uma carta de 29 de setembro do ano de 1808:"Non oblierò mai che nacqui da madre greca, che fui allattato da greca nutrice,e che vidi il primo raggio di sole nella "chiara e selvosa Za-

---

(3)Foscolo,Ugo:Le Ultime Lettere di Jacopo Ortis e Discorso sul testo della Commedia di Dante,prefazione di F.Costèro,Società Editrice Sonzogno,Milano -1909-,pag.6.

(4)Torre,Guillermo de:Problemática de la literatura,Segunda edición,Editorial Losada,S.A.,Buenos Aires -1958-,pag.193.

(5)Foscolo,Ugo:Discorso sul testo della Commedia di Dante,Al lettore,pag.134

cinto",risuonante ancora de' versi con che Omero e Teocrito la celebravano." (6).

Porém,embora sem esquecer a pátria de nascimento,o homem que tinha como valor altíssimo o amor pátrio,não conseguiu evitar a divisão de seu afeto com a nação da qual,tendo nascido servo, tornou-se um dos mais fervorosos filhos,um dos maiores entre os grandes que em tanto aprêço a tiveram(7).

Êste afeto(quase furor)patriótico fêz com que êle naturalmente procurasse no mundo das letras seus congêneres,que com a mesma intensidade amaram e exaltaram a pátria,entre os quais,só para citar os principais,Dante,Alfieri,Parini(8).

---

(6)Sair da pátria de nascimento não significou um esquecimento ou diminuição de amor em relação a ela;pelo contrário encontrou sempre motivos para ampliá-lo cada vez mais,como se pode ver pela carta de 15 de novembro de 1814 endereçada "Ad Alvise Curzola Zacintio":"Zante..quella mia patria materna che mi fu sempre cara,mi è diventata carissima."(Poesie e Prose,pag 237).Era-lhe tão cara que o sentimento que por ela nutria o levou a exprimi-lo figuradamente em um sonêto que exalta sua pátria materna em tudo aquilo que,sendo glória passada,poèticamente,por virtude do artista,tornava-se belo no presente. Todavia o amor para a pátria de nascimento não se manifestou exclusivamente no canto de exaltação do que ela possuía de positivo;o amor foi também expresso pelo sofrimento nos momentos tristes por que ela passou,e lamentou tão profundamente quanto exaltara as glórias,as vicissitudes de sua pátria geográfica:"...dove,benchè nato non libero,appresi liberi sensi;dove tante imprese suonano di eroi; dove sorgono tanti sepolcri di altissimi personaggi:e piango e fremo,debellata veggendo dalle proprie sue armi e prostrata nel fango questa regina dell'universo." (Prose,Vol.I,pag.241).E em outro ponto(conforme Marzot,pag.810-VI,159) o grego Fóscolo,fazendo uma comparação negativa da Grécia com outras nações, exprime tôda sua dor causada pela decadência de sua pátria natal no presente em relação àquela do passado:"Percorrendo la terra, cercai indarno tra popoli doti ed ingentiliti l'amore ostinato del suolo natio, l'antica ospitalità,la riverenza alla vecchiaia,la pietà materna e le altre schiette e fiere virtù che risplendono tra la barbarie,le superstizioni,il servaggio e le tenebre della Grecia moderna."

(7)Foscolo,Ugo:Poesie e Prose,pags.245-246.

(8)De Dante,na introdução do Discorso sul testo della Commedia(pag.134), êle diz:"...e sdebitarmi verso di lui che è maestro non solo di lingua e poe-

Fóscolo retomou a linha de Alfieri e de Parini, mas como poeta civil,na ilimitada manifestação de seu amor à Itália,foi além dêles,chegando a afirmar:"Solo amo caldamente,e ciecamente forse,la mia patria...Ed in quegli accessi d'amore,scrivo,ma la penna è tra le mie mani uno strumento che non ap prezzo,se non in quanto giova a destare negli altri l'amore per l'Italia che io sento in me..."-VI,242-243(9).Tanto era assim que um outro patriota (Luís Cagnoli),ainda que êle não conhecesse pessoalmente, era,só por êste fato,por êle considerado seu amigo,fazendo do patriotismo a medida mais aplicada na seleção de suas amizades,justamente porque êste afeto em relação à pátria jamais deixou de palpitar no íntimo do seu ser(10).

1)A lição da história

A pátria foi uma preocupação constante do homem Fóscolo, e um tema sempre presente no escritor,porque o sentimento do homem fêz sempre vibrar a

---

sia,ma di amore di patria senza adularla...".Contudo,se Dante é expressamente o mestre,o modêlo,essencialmente entendido,Alfieri o será, não só em relação ao amor para com a pátria(que é o que neste ponto interessa), mas também em outros aspectos de vida,aos quais nos referiremos no momento oportuno.A Alfieri,por êle considerado italiano autêntico, êle escreveu na carta de 22 de abril de 1797:"Al Tragico dell'Italia oso offrire la prima tragedia di un giovane nato in Grecia ed educato fra' Dalmati...Ad ogni modo accoglietela:voi avete de' diritti su tutti coloro che scrivono agl'Italiani..."(Poesie e Prose,pag.180).Apesar de Alfieri ser o modêlo ideal de Fóscolo,pela conformidade de índole de ambos(o que se verificará mais adiante),também Parini foi larga e frequentemente exaltado por Fóscolo,glorificando-o em algumas de suas obras,como veremos por exemplo no Ortis e em I Sepolcri.

(9)Marzot,Giulio:"Ugo Fóscolo" in Letteratura Italiana:I Maggiori, pag. 779, Dott.Carlo Marzorati Editore,Milano -1956-.

(10)Pode-se muito fàcilmente verificar isto através de trechos de cartas escritas por Fóscolo,como o fêz,por exemplo,na de 16 de março de 1808,endereçada "Al Professor Luigi Cagnoli:Benchè ignoti di persona l'uno all'altro,noi siamo amici e cari l'uno all'altro,perchè viviamo per le lettere e per l'Italia...e vivetevi licto e certo dell'amore leale e della stima ch'io alimento nel mio cuore per tutti gl'Italiani devoti alla loro patria..."(Poesie e Prose,pags.192-193).

sensibilidade do escritor,tornando presente o que palpitava no coração do patriota.O amor pela pátria fêz de Fóscolo um estudioso de sua história,levando-o a conhecê-la em tôdas suas etapas e detalhes, as glórias e os infortúnios,os heróis e os traidores,as virtudes e os defeitos da nação que palpitava em todo seu ser,e dos homens que com ela de alguma maneira estavam relacionados.E tanto o aspecto negativo como o positivo derivam,conforme Fóscolo,dos próprios patriotas,de seu comportamento em relação aos demais povos, como êle explìcitamente declara nas Istruzioni politico-morali de 1798(11).À luz dêstes pressupostos Fóscolo se dedica ao estudo e à exposição,com um juízo crítico como conclusão,da história da Itália antes do período napoleônico. Em lugar de um código que oferecesse leis,ordem,segurança(que surgirá por iniciativa de Bonaparte),disciplina enfim,a situação era de angústia moral e legal,como Fóscolo,pela bôca de Jacopo Ortis na carta de 24 de maio, declara (12).

Ao lado da indisciplina jurídica,que gera a anarquia,Fóscolo colocava como elemento negativamente atuante em prejuízo da pátria também o domí

---

(11)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.I,pag.39:"Un popolo libero è molto amico della propria patria per non opporsi a chi volesse strascinarla alla schiavitù; e se questo popolo stesso è povero e costumato,non alletta l'avarizia e la ambizione del conquistatore,e si fa rispettare, o temer per lo meno, per la propria virtù.Queste ragioni mantennero a Sparta il primato su tutta la Grecia,il rispetto di tutte le nazioni potenti e l'indipendenza nazionale per più di otto secoli.Atene per lo contrario deve le sue tante vicende,i suoi tiranni,i suoi demagoghi,le sue anarchie,la sua totale schiavitù alle proprie ricchezze ed ai propri vizi.Lo stesso si può dire dell'Italia."

(12)Id.ant.,Vol.I,pag.138:"Inferocivano allora in Italia con più vigore le turbolenze.Non v'era più legittima autorità. L'anarchia vi regnava. Non leggi,ma tribunali onnipotenti;non accusatori,non difensori, bensì spie di pensieri,delitti ignoti,pene rapide,inappellabili.I più sospetti gemeano in carcere;gli altri,benchè di antica ed onesta fama,tratti di notte dalle proprie case,legati dai sgherri,trascinati ai confini, abbandonati alla ventura senza l'addio de' congiunti,destituiti di sostanze e di umano soccorso.Per alcuni altri l'esilio,scevro da questi modi violenti ed infami,fu somma clemenza..."

nio estrangeiro,contra o qual se bateu sempre e sem tréguas, quando êste visava a exploração,e não a elevação do povo dominado,que passava assim à condição de escravo do vencedor,como êle claramente afirma em Sul "Bonaparte in Italia di F.Gianni(13).Para Fóscolo causas da ruína da Itália no passado foram a falta de um código de leis,a riqueza privada e mal aplicada, a miséria do povo(14).Em escala decrescente, e ainda em relação ao elemento econômico, não se esqueceu de encarar também a menor figura,e em maior quantidade,do conjunto que constitui o quadro de um povo,como elemento de participação direta na defesa da pátria:o soldado(15). Percorrendo esta linha,ressaltando os defeitos do passado,chegará à constatação da continuidade daquele passado no presente,como é possível averiguar-se no que êle escreve nas Istruzioni politico-morali:"Ed io non pretendo accusare le autorità costituite attuali.I loro costumi sono gli avanzi della tirannide, che ci corrompeva e ci avviliva,

---

(13)Id.ant.,Vol.I,pags.26 e 240:"Aggiungi la preponderanza straniera,che,inceppando il genio intraprendente di quelli che incominciarono a reggere la libera Italia, scemò agl'italiani la speranza di primeggiare nella scienza del governo,poichè rapì lor le scienze, di cui fu prima ristauratrice l'Italia,ed oscurò lo splendore dell'arti belle,di cui l'Italia fu dopo la Grecia la sola creatrice".E na Orazione a Bonaparte êle acrescenta:"...agevolmente poi la esperienza degli anni e la natura stessa della nazione cisalpina compieranno un codice di leggi;prima di che è necessario distôrre ogni straniera preponderanza,dar pane alla plebe e freno alle particolari ricchezze,onde quella divina legge risulti,unica forza e palladio delle repubbliche:l'amor della patria."

(14)Id.ant.,Vol.II,pag.210:"Ogni governante faceva leggi; demolivan l'antico senza fabbricare...Giovinastri mandati nelle province ad ordinare il governo.Suntuose vesti nei magistrati,magnifici editti di libertà, e fame nelle famiglie non partecipanti del governo. Nasceva la miseria pubblica dal discredito delle polizze di banco,principale sostanza de' cittadini. ..Cresciuti i bisogni,crebbero i prestiti, fino in argento e in masserizie,rilasciando polizze.Partì il re,levò il contante,e le polizze perderono l'ottanta per cento.Il denaro rimasto in città doveva pagarsi ai francesi:diffidenza quindi ne' ricchi,penuria ne' cittadini e fame nel popolo."

(15)Id.ant.,Vol.I,pag.240:"...non più soldati per arte,soldati nell'ozio,non cittadini nelle battaglie;bensì devoti figli della repubblica difenderan

per opprimerci con più forza e con meno di resistenza dalla parte degli oppressi."(16).Progressivamente, sempre tendo em conta a relação entre passado e presente,vai desenhando com firmeza seu ideal de pátria,valor positivo que emerge de todo o conjunto negativo atribuído ao lado indigno do passado:"... ora che tutti mi si schierano innanzi gl'imperanti costumi,originati dalle vecchie, putride, profondissime ulcere del servaggio, le quali rinsanguinate nel bollore delle rivoluzioni,e più e più con le scatenate passioni estendendosi,quasi i più sani corpi hanno guasti ed infetta la divina libertà....." (17).O seu profundo sentimento nacional,consciente da experiência passada,acabava afirmando-se decididamente,na consciência de que a liberdade dependia dos próprios italianos,como êle claramente o diz nos Frammenti di un romanzo autobiografico(18).Chegando a tal ponto, com plena consciência da realidade exterior e da triste realidade da Itália,sente palpitar,cada vez mais enèrgicamente,um insuprimível desejo de liberdade,por êle orgulhosamente alimentado e afirmado na carta de "Venezia,estate 1797", destinada a João Dionísio Fóscolo(19).Fêz da liberdade seu lema em relação à Itália e da franqueza seu

---

no la patria,da cui ricavano gloria, libertà e sicurezza."

(16)Id.ant.,Vol.I,pags.59-60:"Ma vorrei che le autorità costituite si ponessero in capo una volta per sempre e se lo scrivessero nel loro cuore,che i figli,ad onta della buona educazione,crescono malvagi, quando gli esempi de' lor genitori e de' loro maestri non corrispondono alle lezioni, e che similmente il popolo sarà sempre corrotto e infelice,perchè o ubbidirà forzatamente,o disprezzerà quelle leggi emanate da uomini pessimi fra le loro famiglie e ingiusti nella società."

(17)Id.ant.,Vol.I,pag.232:"Orazione a Bonaparte".

(18)Id.ant.,Vol.II,pag.172:"...Perchè le antiche calamità della tua patria e le sue presenti sventure non ti hanno ancor insegnato che non si deve aspettar libertà dallo straniero,che scrive sempre le leggi col sangue."

(19)Foscolo,Ugo:Poesie e Prose,pag.181:"....io mi resi santo il proposito di morir con la libertà, e di espormi contro il furore della licenza, prima motrice di tirannia:difficile impresa,ma degna di tutti i liberi. Io gli invito a seguirmi,e sieno più feroci di me,ch io sarò lor seguace.Ove ciò non sia,non dèi più temere della vera repubblica.I democratici deliberati atterriscono tutti i popoli:noi sarem liberi o morremo."

principal instrumento de manifestação.Dirigiu-se aos legisladores com a fôrça da convicção que lhe davam a verdade e a experiência de fatos administrativos(20).Tomando por base os erros passados,não se intimidou em advertir os homens responsáveis pelo destino da pátria,no sentido de evitar que caminhassem pela mesma trilha seguida pelos administradores no passado,e cujas consequências ainda se faziam sentir.E a advertência principal de Fóscolo baseava se justamente na defesa da verdade(21).Na defesa e uso da verdade,por oposição,advertia-os contra a corrupção por parte de uma minoria poderosa,que não tivera e não teria como objetivo o bem-estar da pátria e de seu povo(22). Na existência da riqueza mal distribuída e mal aplicada reconhecia o principal elemento corruptor e anti-patriótico. E,como derivada desta causa negativa, para êle fruto de experiência pessoal e do estudo das vicissitudes da Itá-

---

(20)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.I,pag.13:"Legislatori!io vi parlo colla franchezza dell'uomo libero, che ha consacrato i suoi giorni alla verità:o togliete gli arbítri,o scendete da quel seggio,ove rappresentate una nazione oppressa e delusa da' suoi stessi ministri. Se il danno ricade sul popolo, la vergogna si ritorce tutta su voi."

(21)Foscolo,Ugo:Id.ant.,Vol.I,pag.7:"Cittadini!-I tiranni tremano all'aspetto della verità:i popoli liberi l'amano da qualunque labbro ella si parta,e la devono amare,perchè dove non v'ha verità ivi allignano adulazione,menzogna,vizio,tirannide e schiavitù." -"Risposta all'articolo contro il "Quadro Politico" di Melchior Gioia".

(22)Id.ant.,Vol.I,pag.11:"Legislatori! badate che le tacite trame degli opulenti non vi balzino da quel seggio,ove rappresentate una regione costretta a comprare colle proprie sostanze una libertà, che calò dall'Alpi accompagnata dalle desolazioni e dal terror della guerra,e seguita dall'orgogliosa avidità della conquista:una nazione,la quale,colpa forse de'tempi,non per anco ha partecipato dei beni della libertà.Legislatori!mentre voi ritardate il rimedio,il male cresce in ragion progressiva: l'onnipotenza dei sacerdoti,l'ambizione dei grandi,l'avarizia del ministero,l'attaccamento alle antiche abitudini,la miseria del popolo, tutto congiura al soqquadro d'una troppa nuova costituzione.Le ricchezze e la povertà sono le più antiche e mortali infermità delle repubbliche(Plutarco in Licurgo)".-"Saggio dei processi verbali compilati da Ugo Foscolo,come segretario addetto alle sessioni dell'assemblea della Repubblica Cisalpina" (gennaio 1798).

lia,acrescenta logo em seguida a questão do defensor instrumental da pátria- o soldado mercenário- também êle elemento atuante na ruína de uma nação(23).

Eis porque Fóscolo,amante fervoroso da liberdade(24),vivendo e sentindo profundamente os problemas de sua época, e participando ardorosamente de suas máximas aspirações,conclama todos os patriotas a defenderem o que é mais caro,mais nobre,mais atuante,o maior ideal:a liberdade(25),porque o mercenário defende seu pecúnio e não a liberdade da pátria(26).

Com estas convicções e aspirações é que Fóscolo participou diretamente de seu tempo,referindo-se diretamente a tôdas as esferas da autoridade constituída,censurando e prevenindo contra os possíveis erros e exortando ao

---

(23)Id.ant.,Vol.I,pag.10:"Se pure le somme ricchezze potranno ritorcersi mai a vantaggio d'una società che una democratica costituzione,sino a che la repubblica avrà molti che hanno bisogno di esser corrotti e pochi che possedono i mezzi di corrompere,la libertà non sarà che un nome."
pag.12:"Cittadini legislatori!sino che voi stabilirete,non come glorioso dovere il difender la patria,ma come una speculazione venale, voi non avrete che de' pretoriani e de' schiavi:sino che il ricco potrà col danaro esentarsi dalla fatica;sino che il povero dovrà trafficare vilmente se stesso,facendo ciocchè il ricco sdegna di fare;..voi insensibilmente consegnerete la repubblica in mano de' Luculli cisalpini,che sapranno occuparla,pagando degli uomini avvezzi ad essere comprati." -"Processi verbali dell'assemblea cisalpina".

(24)Id.ant.,Vol.I,pag.146:"Vera storia di due amanti infelici":"...le di cui fibre,i sentimenti,l'anima,gli aneliti stessi non respirano che libertà. Io schiavo?Fortunato colui che sa esser libero in seno della schiavitù,egli il più libero di tutti gli uomini.Obbedisce alla ragione,brama niuna cosa e comanda ai propri affetti;e tale io sono,o pur mi lusingo d'esserlo."

(25)Id.ant.,Vol.I,pag.212:"Cinquanta liberi hanno sconfitto duecento schiavi: una delle più alte prove che il genio della libertà.....è il padre della vittoria."

(26)Id.ant.,Vol.I,pag.41:"Non v'ha cosa più nociva alla libertà che il soldato per professione. Avvezzo alle rapine, al sangue, alle ferocità della guerra,pone tutti i suoi diritti sulla punta della spada, e poco a poco opprime quel popolo ch'egli doveva difendere...Prima base dunque dell'indipendenza essendo la sovranità popolare,conviene che questa sia forte per sè,e per se medesima si difenda..."-"Istruzioni politico-morali".

bem da Itália todos os governantes e,principalmente, o homem que representava os destinos do mundo:Napoleão; a êste Fóscolo se dirigiu com a franqueza que lhe era característica(27).

Fóscolo,inicialmente,viu Napoleão como esperança, como restaurador de virtudes passadas e consagrador da liberdade italiana(28).Por isso sentia-se completamente à vontade diante da figura mais proeminente do século(29), reconhecendo em si o direito de a êle se dirigir abertamente em A Bonaparte (30).Verdadeiramente Fóscolo,levado por seu alto espírito patriótico,que determinava seu inextinguível anseio de liberdade e de independência da Itália,

---

(27)Id.ant.,Vol.I,pag.224:"Orazione a Bonaparte":"...mi venne imposto di laudarti in nome del popolo,e di erigerti,per quanto può la voce di giovine e non affatto libero scrittore,un monumento di riconoscenza che ai posteri attesti "Bonaparte istitutore della repubblica cisalpina",io,quantunque del mio ingegno e dei tempi or licenziosi or tirannici diffidente..e infiammato dal patrio amore e dal voto di sacrificarmi alla verità,volentieri tanta impresa mi assunsi,sperando di trarla almeno in parte al suo fine....Ch'io per laudarti non dirò che la verità; e...parlerò come uomo che nulla teme e nulla spera dalla tua possanza, volgendomi a te con la fiducia della mia onestà e della tua virtù.....E intatta fonte di gloria per te reputo lo scoprirti le piaghe tutte,che, per colpa della fortuna, per la prepotenza e rapacità della conquista,per l'avarizia ed ignoranza dei governi,gran tempo afflissero e affliggono or fieramente queste misere province d'Italia;onde,tu risanandole con la forte tua mano, immenso si accresca e non più veduto splendore al tuo nome."

(28)Id.ant.,Vol.I,pag.30:"Sul "Bonaparte in Italia" di F.Gianni":"...e s'avvia negli Elisi rassicurato da Libertà che per opera di Bonaparte sarà alla sua patria restituito l'antico valore e l'antica gloria."

(29)Id.ant.,Vol.I,pag.226:"...perchè i secoli e i secoli potranno asserire:-Bonaparte fu principe quando fieri e nobili spiriti non temeano di dire la verità a lui, che non temea di ascoltarla."

(30)Id.ant.,Vol.I,pag.210(novembre del 1799):"Tu ti se' locato sopra un seggio,donde e col braccio e col senno puoi restituire libertà a noi,prosperità e fede alla tua repubblica e pace all'Europa...Tu se' omai più grande per i tuoi fatti che per gli altrui detti:nè a te quindi s'aggiungerebbe elogio,nè a me altro verrebbe che la taccia di adulatore.Onde t'invierò un consiglio,che essendo da te liberalmente accolto,mostrerai che non sono sempre insociabili virtù e potenza,e che io,quantunque oscuris-

exaltou magnificamente Napoleão como símbolo concreto e herói capaz de tornar realidade o que sempre fôra uma inatingível aspiração:independência da Itália.É com êste espírito de liberdade que cantou Napoleão na ode Bonaparte Liberatore em 1797;esta exaltação nascia de uma convicção sôbre o que pareci a representar Bonaparte em relação à liberdade da Itália(31).

Confirmava ainda, porém já com grandes reservas, a exaltação em novembro de 1799 quando, passado aquêle primeiro período de cega esperança em Napoleão,declaradamente escrevia o que no momento pensava(32).Apesar de reconhecer,e claramente manifestar,a traição de Bonaparte (que com o tratado de Campofórmio vendeu Veneza à Áustria),seu espírito altamente patriótico,e desejoso de liberdade,não deixou de alimentar certa esperança de que,pela atuação do imperador francês,chegar-se-ia ainda à concretização daquele ideal:"Ma ora la dea Speranza, solo nume fedele agl'infelicissimi mortali, la fine di tanta ira predice;poichè teco,o Bonaparte,in nostro aiuto par che ritornino

---

simo,sono degno di laudarti,perchè so dirti fermamente la verità."

(31)Isto pode ser ainda ratificado se considerarmos o que,em 1797,Fóscolo explìcitamente afirma na dedicatória "Alla città di Reggio":"Ma l'alto genio di libertà che m'infiamma e che mi rende uomo libero e cittadino di patria non in sorte toccata ma eletta,mi dà i diritti dell'italiano,e mi presta repubblicana energia,ond'io alzato su me medesimo canto Napoleone liberatore e consacro i miei canti alla città animatrice d'Italia."- Id. ant.,pag.170.

(32)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.I,pag.209:"Io ti dedicava questa oda quando tu,vinte dodici giornate e venticinque combattimenti,espugnate dieci fortezze, conquistate otto province,riportate centocinquanta insegne, quattrocento cannoni e centomila prigionieri,annientati cinque eserciti, disarmato il re sardo, atterrito Ferdinando quarto, umiliato Pio sesto,rovesciate due antiche repubbliche e forzato l'imperatore alla tregua,davi pace a' nemici,costituzione all'Italia e onnipotenza al popolo francese.

Ed ora pur te la dedico,non per lusingarti col suono delle tue gesta, ma per mostrarti col paragone la miseria di questa Italia,che giustamente aspetta restaurata la libertà da chi primo la fondò.

Possa io intuonare di nuovo il canto della vittoria,quando tu tornerai a passare le Alpi,a vedere ed a vincere!...la rivoluzione d'Italia è opera tua, ma per fare che i secoli tacciano di quel trattato che trafficò la mia patria,insospettì le nazioni e scemò dignità al tuo nome."

e la fortuna e gli uomini...Illustri certo e potenti per la universale viltà,ma nè beati nè pochi sono i conquistatori e i tiranni;nè tu sei tale da aspirare a gloria comune,ed al tuo capo manca ancora l'unico lauro,da niun mortale posseduto mai,quello di salvatore de' popoli conquistati...la storia,seduta sopra quelle stesse rovine,scriverà:"La sorte stava contro l'Italia, e Bonaparte contro la sorte:annientò un'antica repubblica,ma un'altra più libera ne fondava."(33).

Sem negar,antes considerando imprescindível,a atuação dos italianos na árdua tarefa de conseguir e manter a independência da pátria(34),Fóscolo, exemplo de patriota(35),via em Napoleão,modêlo característico e único de conquistador e governante,o instrumento capaz de realizá-lo,justamente porque era um desejo excepcional que só poderia ser efetivado por um ser singular (36).

Contudo Fóscolo,na sua indubitável franqueza e no seu culto ilimita

---

(33)Id.ant.,Vol.I,pags.238-239.

(34)Id.ant.,Vol.I,pag.206:"Al generale Championnet":"Ma per vincere avete bisogno degl'italiani,e per aver pronto,fermo,leale il loro aiuto,conviene dichiarare la indipendenza d'Italia.Finora i francesi furono conquistatori e gl'italiani conquistati:...quanto gli uni opprimeano,tanto gli altri abborrivano.E drittamente allora operavano i dittatori francesi,perchè niuna nazione ha conquistate le province per innalzarle rivali della propria potenza.Ma adesso voi,o generale,dovete adattare la politica ai tempi:una potente repubblica come l'Italia risparmierebbe i tumulti alla Francia e le guerre all'Europa.",como escrevia a 9 de outubro de 1799.

(35)E se se dirige francamente a Championnet é porque também o considera patriota,como êle próprio atesta em"Commentari della storia di Napoli"(Prose,Vol.II,pag.208):"Ma Championnet,a cui fu commesso l'affare,era patriota..."

(36)Id.ant.,Vol.I,pags.243-244:"Orazione a Bonaparte":"E chi sarà mai successore degno di Bonaparte?E chi potrà,non che emularti,ma nè seguirti pur da lontano?...Se dunque tu vivere nostro eternamente non puoi,sia suggello della nostra libertà il lasciarla inviolata tu stesso.E col popolo tutto io chiamo "nostra libertà" il non avere(tranne Bonaparte) niun magistrato che italiano non sia,niun capitano che non sia cittadino...Or,se,te vivo,vacillante sarebbe la libertà,qual mai v'ha speranza che ferma

do à verdade,não deixou de ver,ao lado da figura gigantesca do Napoleão legislador e administrador, os erros do Napoleão político,e por vêzes anti-patriótico, que tanto sofrimento causara aos verdadeiros italianos, e sôbre o qual Fóscolo, com a mesma,ou maior, intensidade que o exaltara,não deixou de manifestar-se negativamente(37). Por isso êle,que nunca deixou de reconhecer o valor de Napoleão como militar,pela bôca de Jacopo Ortis,na carta de 17 de março,sentimentalmente desabafa:"Moltissimi intanto si fidano nel giovine Eroe,nato di sangue italiano,nato dove si parla il nostro idioma.Io da un animo basso e crudele non m'aspetterò mai cosa utile ed alta per noi.Che importa ch'abbia il vigore e fremito del leone,se ha la mente volpina e se ne compiace?"(38).E Jacopo Ortis,que em sua essência é o próprio Fóscolo,é um personagem criado,no que tange ao patriotismo e no que se refere à situação administrativa,como concretização da insatisfação(talvez seria melhor dizer revolta)do autor,que mais claramente exprime aquêle sentido crítico que palpita em Fóscolo(39).Em outros pontos de sua obra manifestou também seu desgôsto,seja pela política de Bonaparte em relação aos alemães(40), seja pelo seu sofrimento pessoal(41), seja pelo futuro da Itália(42).

---

ritorni quando i destini ti rapiranno alla terra?"

(37)Exatamente porque "Le nazioni,per la perpetua legge dell'universo,alternano la schiavitù e la signoria;questa la si ottiene per lo più dal genio di un uomo solo,l'altra succede con la debolezza che reca il tempo e la vecchiaia di uno Stato:ov'è da osservare che le nazioni potenti pel genio di un solo sovra le altre,sono poi schiave di quel solo e de' discendenti di lui."-"Commento alla "Chioma di Berenice"-(Prose,Vol.II,pags 308-309).

(38)Id.ant.,Vol.I,pag.286.

(39)Id.ant.,Vol.I,pag.129:Lettera del 11 maggio:"Intanto? Crescono ogni giorno i martiri perseguitati dal nuovo usurpatore della mia patria!"

(40)Foscolo,Ugo:Poesie e Prose,pag.203:"...e Napoleone è sí forte da non giungere agli estremi mai,specialmente coi Tedeschi."

(41)Id.ant.,pag.276:"Poi vennero i tempi della assoluta tirannide di Bonaparte,e fui esiliato in Toscana.Molti allora dicevano,che s'io mi fossi accomodato a quel governo,avrei guadagnato emolumenti:può darsi che avessero ragione; ma,in primo luogo,vi sono certe anime le quali si possono

Outra coisa que Fóscolo não deixou de reconhecer em Bonaparte foi seu alto valor militar(43).Poder-se-ia pensar que assim agisse porque Napoleão ainda estava em plena evidência,e Fóscolo sujeito a receber a reprimenda; porém esta remota possibilidade desaparece se consideramos o que afirmou em 1818,quando se encontrava na Inglaterra(anti-napoleônica por excelência)e Napoleão já havia sido completamente derrotado:"Non si può negare che Bonaparte abbia conferito all'Italia tutti quei benefici che uno stato diviso e oppresso poteva possibilmente aspettarsi da un conquistatore;da esso ebbe unione,forza e leggi;dal nuovo sistema gl'Italiani ripetono la riacquistata loro attività,ed il ridestamento dell'antico loro valore."-XI,311(44). Eis porque Fóscolo admitia as falhas,dentre as quais a de "sòmente" conquistar, embora sem aceitá-las,criticando os aspectos negativos,sem esquecer a exaltação das virtudes do grande conquistador(45).

---

rompere,non piegare..."

(42)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.I,pag.245:"Orazione a Bonaparte":"E la speranza della gloria italiana si risolverà nella certezza di un nuovo ed irreparabile vituperio?Oh!quanta notte si spargerebbe su la tua fama, se un giorno il popolo cisalpino esclamasse:-Perchè, invece di destarci ad una burrascosa e passeggiera libertà,non ci hai abbandonati nella antica nostra sonnolenta servitù?"

(43)Id.ant.,Vol.III,pags.229-230:"Tutti i disegni di campagna di Bonaparte hanno tale carattere proprio d'audacia e di prudenza,che non sará mai bastantemente studiato dai militari...Vive ancora la memoria dello stupore, di cui sí splendidi fatti percossero tutta l'Europa....In questa seconda campagna,Bonaparte appar superiore a Federigo,trovatosi quasi in pari posizione. Non si ostina all'assedio di Mantova, come il re all'assedio di Praga;ma le sue risoluzioni sono rapide e le operazioni rapidissime.L'inimico stupefatto da tanta prontezza di movimenti,non trovava mai all'alba l'esercito francese dove avealo lasciato la sera.Ripiegando al numero colle marce,Bonaparte mostravasi quasi ovunque superiore al nimico."-Battaglia di Marengo, a propósito da qual afirmará em 1806:"La vittoria di Marengo rimarrà eterna col nome dell'eroe che la riportò..."

(44)Marzot,Giulio:op.cit.,pag.802.

(45)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.I,pag.225:"Orazione a Bonaparte":"E nel solo nomarti ricorrono al pensiero senza che altri affetti di ricantarli;chè inet-

Fóscolo não podia compreender a atitude da maioria dos homens de letras e cientistas de seu tempo,por acreditar que "Se il sacro genio di libertà può solo scuotere e fecondare le scienze e le arti, le arti e le scienze soltanto possono infervorare il genio sacro di libertà."(46). E no início do ensaio crítico de 1798,já citado,êle mais claramente emite seu parecer a respeito da relação entre as letras,seus cultores e a pátria:"La rivoluzione italiana non accrebbe lustro alle lettere. I dotti,se amici della libertà,attesero alla politica pratica;se nemici,si ascosero."(47). E em um pequeno artigo do "Monitore italiano"(autêntico veículo de divulgação do desejo de liberdade de Fóscolo e dos verdadeiros patriotas italianos), êle,sem reservas, assim se dirige a um contemporâneo,por êle considerado anti-patriota:"Sei tu forse uno di coloro, che con libere tinte dipingono le calamità della repubblica per disgustare il popolo della libertà?O tenti di accendere la discordia fra la potestà legislativa ed esecutiva?Le tue trame cadranno vane."(48). Não devemos admirar-nos se o tom de Fóscolo é incisivo e direto,pois,como vimos em relação a Bonaparte,a franqueza era nêle uma constante, independente da categoria,singularidade ou pluralidade do destinatário,fazendo da verdade manifesta um de seus mais elevados princípios de vida:"Io perseguiterò sempre con la verità tutti i persecutori del vero,andrò superbo della inimicizia de' malvagi,alle accuse comprate contrapporrò lo istituto della mia vita; e, dove i potenti vincessero,su me ricadrebbe il danno,ma tutta sovr'essi la infamia."(49). A autenticidade e o valor que atribuía à defesa e proclamação da verdade jamais permitiu que sua pena se movesse em função de um benefício pessoal;êle mesmo,dirigindo-se a Maria Martinengo,escreveu:"Questo so bene

---

to panegirista e quasi sordido adulatore stimo colui il quale verbosamente magnifica cose belle e altissime per se stesse e a verun uonos nascoste."

(46)Id.ant.,Vol.I,pag.27:"Sul "Bonaparte in Italia" di F.Gianni."

(47)Id.ant.,Vol.I,pag.25.

(48)Id.ant.,Vol.I,pag.21

(49)Id.ant.,Vol.I,pag.62.

ch'io nè per ripulse,nè per favori,nè per lodi,nè per biasimi mi rimoverò mai dal mio proponimento.Io non voglio essere nè Generale,nè Ricco,nè Potente,nè celebre Letterato se questi titoli devono cangiare la forza e la libertà del mio cuore."(50).Êle sentia a verdade como algo sagrado,e sua manifestação como ato de bravura(51).Abominou sempre,e sem reservas,todos aquêles que faziam do falso elogio um meio de auto-promoção;a êles se opunha por intenção e por ação aquêle que era "...uomo di mezzano ingegno,ma di alto cuore,non mai domato nè da' benefici nè dalle ingiurie." -Orazione a Bonaparte-.Apesar de admitir a existência de tal tipo em todos os tempos, como consequência direta de governos("...armati di tutte le arti,dittatori anche delle lettere siedono..."-Id.ant.),que em tais súditos fundamentavam sua fama,Fóscolo,comparando-se a êles paradoxalmente,não deixou de censurá-los,por considerar que o benefício imediato,decorrente de uma falsidade,não poderia deixar de transformar-se em um prejuízo mediato,como êle mesmo confessa na carta de 4 de outubro de 1823,dirigida "Alla sorella Rubina"(52).Se não aceitava a adulação

---

(50)Flora,Francesco e Nicastro,Luciano:Storia della letteratura italiana,Vol. III,1ª edizione,Mondadori Editore,Verona -1940-,pag.34.

(51)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.I,pag.7 -"Risposta all'articolo contro il "Quadro Politico" di Melchior Gioia":"Sacro è quel uomo coraggioso, che ardisce mandar dalla sua solitudine una voce di verità ai rappresentanti d'una nazione oppressa dalle antiche tirannidi,consunta da' suoi vizi...". E a respeito de sua época escrevia em 1802 na "Orazione a Bonaparte"(dedicada "A' cittadini Sommariva e Ruga:membri del Comitato di Governo della Reppublica Cisalpina"):"Nei tempi licenziosi o tirannici i governi sono sempre ubbriachi di lodi e sempre di lodi assetati;e,poichè tali(purtroppo!)sono i nostri tempi,grande argomento vi porgo dalla mia estimazione intitolandovi una operetta,che,le passate e le presenti sciagure, tutte le speranze ripone nell'avvenire.Mi avete reputato degno di scrivere il vero a Bonaparte,ed io,riconoscente,vi reputo capaci di confermarlo con la vostra autorità.Non è di voi colpa,ma del vostro potere,se bassi adulatori vi accerchiano..."(Id.ant.,pag.223).

(52)Foscolo,Ugo:Poesie e Prose,pag.276:"Poi vennero i tempi della assoluta tirannide di Bonaparte...Molti allora dicevano,che s'io mi fossi accomodato a quel governo,avrei guadagnato emolumenti:può darsi che avessero ragione;...e poi,quand'anche mi fossi piegato,io mi vedrei oggi avvilito

por parte de cidadãos comuns,com mais veemência a combatia em relação ao cultor das letras,pois para êle "Nobilissima e divina cosa è la letteratura, ma somiglia alla beltà delle donne,la quale,quando sia avvilita dalla miseria e forzata a vendere se medesima...diventa spregevole,infame,e di giorno in giorno più misera..."(53).Por isso considerava que "...è meglio esser uomo senza danari,che l'aver danari senz'essere uomo."(54).

Êle,ao invés da abominável adulação,propusera-se um objetivo nobre: "Io per me mi sono inteso di servire l'Italia,nè come scrittore,ho voluto parer partigiano di Tedeschi,o Francesi,o di qualunque altra nazione.....ma io professo letteratura,che è arte liberalissima ed indipendente,e quando è venale non val più nulla."(55).Na posse de tais pressupostos pessoais agora fàcilmente pode-se compreender porque Fóscolo se aproxima e aperfeiçoa a linha de conduta e os ideais de Alfieri e Parini,dos quais,como literato, se afasta Monti completamente,que é aqui tomado em consideração sòmente como elemento ilustrador da relação de Fóscolo com a pátria e com a cultura de seu tempo,cultura à qual Monti,involuntàriamente,acrescentou fatores de pêso negativo.

No início Monti e Fóscolo ligavam-se por laços de estreita amizade, apesar da diferença profunda entre seus caracteres humanos;esta amizade surgiu do um interêsse cultural comum,já que ambos traduziam do grego(Monti a Odisséia e Fóscolo a Ilíada),e o primeiro frequentemente recorria ao segundo, que nascera,e vivera algum tempo,na Grécia,solicitando pareceres.

A exaltação de Monti por parte do autor de Le Grazie foi pràticamente a primeira etapa no âmbito cultural(56).E da exaltação de Monti como e

---

senza alcun pro,perchè le vicende politiche d'otto anni addietro m'avrebbero precipitato nella rovina e nell'infamia in cui caddero tutti gli adulatori favoriti,e tanti impiegati di Napoleone..."

(53)Id.ant.,pag.253 -Lettera XXXV:Alla sorella Rubina,22 giugno 1816.

(54)Id.ant.,pag.240 -Ad Alvise Curzola Zacintio,15 novèmbre 1814.

(55)Id.ant.,pags.241-242 -Lettera XXIX:Alla Famiglia,31 marzo 1815.

(56)Id.ant.,pags.186,187 -Lettera VI:A Vincenzo Monti,Brescia,1º gennaio 1807 "Quand'io vi lessi la mia versione dell'Iliade,voi mi recitaste la vo-

mérito tradutor,passou Fóscolo a defensor,quando aquêle foi acusado de ter escrito a Basvilliana,sublinhando,como instrumento de defesa, as qualidades do Monti escritor(57),como patriota(58),como marido e pai(59).A defesa calorosa contudo não podia deixar de ser reticente(60)em decorrência da já aludida diferença entre as personalidades(entendendo como tal o conjunto de valores,qualidades ou defeitos,que caracterizam o homem individualmente conside-

---

stra,confessandomi di avere tradotto senza grammatica greca;ed io nell'udirla mi confermava nella sentenza di Socrate,che l'intelletto altamente spirato dalle Muse è l'interprete migliore d'Omero." E Fóscolo se ufanava de ter sido o meio agente de divulgação do trabalho de Monti,como êle próprio o declarou na "Lettera VII",de 1807,dirigida a Ipólito Pindemonte:"...pretenderò ad ogni modo la gratitudine di voi poeti,poichè senza di me chi sa quando avreste veduto la traduzione del Monti."(Id.ant.,pag. 187).

(57)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.I,pag.62 -"Esame su le accuse contro Vincenzo Monti"(1798):"Ben io parlerò di Vincenzo Monti,di cui l'alto ingegno fe' rilevare gli errori ignoti in tanti altri,de' quali gli scritti sono oscuri al pari del loro nome e de' loro delitti.La irritata ambizione di chi si vide incapace di superare la fama di questo grande italiano si prevalse de' suoi falli,onde oscurarne,se non la gloria,almeno lo onore. Colpa del Monti fu l'essere grande."

(58)Id.ant.,Vol.I,pags.63,66-Id.ant.:"...il quale italiano si mostrò sempre, ed amatore della sua patria,e propugnatore della di lei verace libertà... ..E che il Monti siasi sempre mostrato odiatore della corte romana e deliberato propugnatore di libertà,lo attestano tutti que' romani,che,amando l'onore d'Italia,non invidiano chi può sostenerlo."

(59)Id.ant.,Vol.I,pags.64,69-Id.ant.:"...se la niuna speranza di trarre dal sacrificio qualche vantaggio spinsero l'affettuoso marito e il tenero padre,le di cui calamità sarebbero ricadute tutte ne' suoi figliuoli....Ma in tale stato,ognor periglioso,il Monti non fu egli sempre buon padre di famiglia,non fu amico leale,non fu caldo o fors'anche incauto amatore di libertà?"

(60)Id.ant.,Vol.I,pag.62-Id.ant.:"Forse la discolpa del Monti spettava a lui stesso;io nulladimeno né adotto né riprovo il suo contegno.Il silenzio anima gli accusatori;la universalità degli uomini maligna e credula,tragge da ciò argomento di convinzione; e se da certuni il tacere ad altezza d'animo,dai più,presso i quali sta la pubblica opinione,s'ascrive sempre a viltà."

rado)de Fóscolo e Monti,capazes de definir o período em que viveram,e a atuação de cada um.

O lema de Fóscolo "Est,est; non,non",que elevava o amor à verdade, a sinceridade ao grau de elemento definidor do homem autêntico, nunca sofreu restrições nem de tempo e nem de lugar:já vimos como exaltou a atuação de Bonaparte,como o criticou,mormente no seu apogeu,quando considerou necessário, e como,após a queda,com o advento do domínio austríaco,manteve-se no seu julgamento a respeito do general francês(61).O mesmo não aconteceu com Monti em relação à situação nacional e internacional, pois chegara a negar ser autor da Basvilliana,adaptando-se às circunstâncias,que eram contrárias ao princípio essencial daquela obra;no período napoleônico nunca fêz restrições críticas à orientação de excessos do govêrno;e,depois de Napoleão,passou a ser um defensor da política e do domínio austríaco,que Fóscolo rejeitou sempre(62).

Porém,se acentuada é a diferença dos dois no âmbito da política nacional e internacional,isto decorre da evidente diversidade de ambos em relação às suas individualidades em si e na cultura do tempo.Fóscolo, através de Didimo Chierico,explicita bastante bem, e em forma eficientemente sintética, a norma principal de vida:"La gran valle della vita è intersecata da molte viottole tortuosissime;e chi non si contenta di camminare sempre per una sola,vive e muore perplesso,nè arriva mai a luogo dove ognuno di que' sentieri conduce lo uomo a vivere in pace seco e con gli altri.Non trattasi di sapere quale sia la vera via;bensì di tenere per vera una sola,e andar sempre innan

---

(61)Foscolo,Ugo:Poesie e Prose,pag.276-Lettera XLVI,Alla sorella Rubina,Londra,4 ottobre 1823:"...il mio carattere e i miei principî erano troppi notis;e s'io mi fossi accomodato ad essi,ed essi a me,non si sarebbero mai potuti sgombrare i sospetti reciproci.E le convulsioni che seguirono in Italia...mi fanno benedire l'ora ch'io scelsi un esilio perpetuo; perchè sarei condannato oggi,come tanti altri,o alla carcere,o alla imputazione di traditore o di spia."

(62)Id.ant.,pag.277:"...s'io venni in Inghilterra con tanta fama....;sí fatta fama è dovuta non tanto al mio ingegno,bensì alla costanza immutabile ed onorata ne' miei principi.Però s'io fossi stato pieghevole in altri tempi,oggi sarei rovinato."

zi."-II,633(63).Êle seguiu sempre êste princípio,o que não aconteceu com Monti,cujos princípios alteravam-se conforme a realidade do tempo(64).

Em razão desta constância,que é a verdadeira coerência,e da sinceridade que lhe era característica,em evidente contraste com seu coetâneo,podemos conhecer a realidade então contemporânea na multiplicidade de seus aspectos,especialmente negativos,porque Fóscolo,francamente,analisou e criticou não só a orientação da esfera governamental,mas também a dos satélites menores,isto é,a realidade cultural de seu tempo,e seus respectivos representantes,dado que "...se erano corruttori i poeti,doveano essere prima corruttori i governi..."(65).

Passado e presente cultural passaram pela censura foscoliana, cujo juízo revela-se desveladamente.Referindo-se ao estudo das letras gregas na cultura de seu tempo êle critica incisivamente a sua pobreza(66).Não suportava,e claramente manifestava,sua aversão aos pedantes(67),que eram para Fóscolo "sub aliena umbra latentes,nunquam auctores,semper interpretes", conforme

---

(63)Marzot,Giulio:"Ugo Foscolo" in Letteratura Italiana:I Maggiori,pag.777.

(64)Natali,Giulio:Ugo Foscolo,pag.43-"Lettera a Vincenzo Monti",il 13 giugno 1810:"So che Voi minacciate di "scuotere la polvere" de' miei Sepolcri . Monti mio,discenderemo tutti e due nel sepolcro;Voi più lodato certamente,ed io forse assai più compianto;nel vostro epitaffio parlerà l'elogio, e sul mio,sono certo,si leggerà che nato e cresciuto con molte triste passioni,ho serbato pur sempre la mia penna incontaminata dalla menzogna."

(65)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.II,pag.268:"Commento alla "Chioma di Berenice".

(66)Foscolo,Ugo:Poesie e Prose,pag.272-Lettera XLV,A Gino Capponi,luglio 1822 "...e forse nojosissima lettura in Italia,dove i letterati nostri sono men dotti,e perciò men dilettanti di vera e nuova erudizione greca;-perchè quanto alla pedanteria ed alla vanità,i nostri sono pedanti e borioси intorno al loro "alpha" ed "omicron",quando lo sanno leggere nel greco,assai più degl'Inglesi."

(67)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.II,pags.270,337,338-"Commento alla "Chioma di Berenice":"...vedo le greche e le latine lettere soverchiate in Italia.....e mal governate da' pedanti,cicale pasciute non d'attica rugiada,che indegnamente le insegnano." e "Il cane è nemico del gatto,il gatto del topo, il ragno dei moscherini,il lupo delle pecore,ed io de' pedanti....quelle anime di cimici!...."

as palavras de Sêneca.É evidente que não poderia aceitar pacìficamente a cultura então contemporânea,aquêle que considerava que "Quanto le parole de' letterati saranno belle,maschie,veraci,tanto più ecciteranno passioni nobili e governeranno buone opinioni."-II,264(68).Todavia não era esta virtude que êle via nos homens de letras de seu tempo,mas "...ove si risapessero le colpe di noi letterati,e sono la codardia,la venalità e l'invidia,il mondo si ravvederebbe dal troppo onorarli,e quindi i fratelli nostri nell'abusarsi trop- del mondo..."(69).E êste tipo de homem de cultura,comum na época,conforme estemunho de Fóscolo,é,através de Didimo Chierico,assim julgado:"...ma, più e d'altro,si pente della sua vita perduta educata dagli uomini letterati;e, mentre par ch'ei gli esalti,fa pur sentire ch'ei li disprezza."(70). Não se esqueceu dos matemáticos,dos gramáticos e muito menos dos "che impazzavano a stordire chi non li udiva e a dire il benvenuto a ogni nuovo padrone dei popoli,senza far nè piangere nè ridere il mondo..."(71).Quem assim julgava os menores de seu tempo,bem podia concluir seu juízo sôbre Monti,dizendo que "...Monti canta per tutti,e niun gli crede..."(72),embora,com uma atitude amiga,tivesse anteriormente criticado os acusadores daquele(73).

Fóscolo não se limitou à crítica dos aspectos negativos das duas esferas mais altas de sua época;chegou também ao povo:"Voi,miseri,dovete avere pane,prete,e patibolo;ma in queste tre cose,santissime come pur sono,non pe-

---

(68)Marzot,Giulio:op.cit.,pag.803.

(69)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.III,pag.178:"Confessioni di Didimo Chierico".

(70)Id.ant.,Vol.III,pag.164:"Notizia intorno a Didimo Chierico".

(71)Id.ant.,Vol.III,pag.163:Id.ant.:"...i quali(matematici),standosi muti,si intendevano fra di loro..." e os gramáticos "...che ad alte grida insegnavano il bel parlare e non si lasciavano intendere ad anima nata."

(72)Foscolo,Ugo:Tragedie,Poesie liriche e satiriche,pag.198:"Epigramma".

(73)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.I,pag.71:"Difesa di Vincenzo Monti":"Perchè assalite un uomo che non v'ha offeso? Approfittate voi forse dell'altrui malignità,onde arricchire il villano commercio dei vostri libelli,denigrando con un tratto di penna la fama de' vostri concittadini?...Temete che Monti occupi que' posti ai quali aspirate? [illegible] perchè rapirlo alla patria?"

mò sta la patria...Voi non intendete la definizione della giustizia di a "cia scheduno il suo";perchè voi non possedete cosa veruna...bisogna avere la facoltà di acquistare,e a voi manca e la facoltà e l'occasione di usarla.....e perchè così si rimarrebbe coperta di cadaveri uccisi dalla rissa o dalla fame,voi che non possedete mai nulla,siete e sarete servi eternamente di chiunque vi nutra al lavoro."(74).

C)O HOMEM FÓSCOLO

Desnecessário é dizer que Fóscolo,pelo seu comportamento acima apresentado,pela sua franqueza tenha angariado um acêrvo de antipatias e inimizades,do que aliás êle tinha consciência(conforme nota 50).Também de Monti, a quem fervorosamente defendeu,já esperava a ingratidão,pagando a defesa com o ataque(75).Compreendeu,até certo ponto,tal comportamento nos outros,não em si que agia de outro modo:"...tradirei la nobiltà,incontaminata fino ad ora, del mio carattere col giurare cose che non potrei attenere,e col vendermi a qualunque governo."(76).Não se vendeu a nenhum govêrno;em sua bôca a verdade nunca encontrou restrições;e soube aceitar,apesar de nunca a ter podido explicar,a perseguição que contra êle moveram,conforme revela por intermédio do Ortis(77),perseguição que o levou,já em 1796,a refugiar-se "nei colli Euga-

---

(74)Marzot,Giulio:op.cit.,pag.805:"Lettera apologetica"(V,565,566).

(75)Como Fóscolo já o previra e manifestara através de Jacopo Ortis na carta de 17 de abril,era "...più agevole approvar la virtù che applaudirla palesemente e seguirla.Per questo l'uomo dabbene in mezzo a' malvagi rovina sempre:e noi siam soliti ad associarci al più forte,a calpestare chi giace e a giudicar dall'evento."(Prose,Vol.I,pag.115).

(76)Foscolo,Ugo:Poesie e Prose,pag.241:"Alla Famiglia",Milano,31 marzo 1815.

(77)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.I,pag.120 -Lettera XXX,29 aprile:"La persecuzione de' tiranni proscrisse improvvisamente il mio nome...".Poderíamos ainda repetir,em relação a Fóscolo,o que êle escreveu referindo-se a Gioia:"Perchè dunque,mentre quest'uomo consacra la sua vita alla patria,incorrendo nell'odio de' suoi nemici,che pur son tanti e che la struggono quanto le son più vicini;perchè dovrà essere esecrato,senza provar s'egli ha promulgato verità o menzogna?"--"Risposta all'articolo contro "Il Quadr litico" di Melchior Gioia"(Id.ant.,pags.7-8).

nei",depois do que os momentos de paz eram insignificantes em relação aos de sofrimento e fuga,sempre seguidos,como agravante,pela miséria que o castigava,em si e nos seus(78).

As mesmas dificuldades sentiu,e mais duramente ainda a penúria econômica,quando,deixando a Itália dominada pelos austríacos, encontrou-se na Suiça,em 1815,fugindo à perseguição dos invasores,a quem,como costumava fazer conforme seus princípios,se recusara a jurar fidelidade(79).E na Inglaterra, pós breve período de bonança,foram ainda piores os momentos de miséria, de pressão dos credores(80).Verdadeiramente a condição miserável em que vivia tornava-se ainda mais dolorosa,pois atingia também os sêres que lhe eram caros,em particular a sua mãe,a quem,apesar de estar frequentemente longe,queria com tôdas as fôrças de seu coração de filho;era ela,e seus demais parentes,uma dor que se acrescentava às amarguras,já abundantes,de Fóscolo,como êle próprio declarou na carta de Milão,maio ou junho de 1803 "Alla sorella Rubina"(81).Teve,porém,sempre firme o propósito de aliviar a pobreza da mãe,ir

---

(78)Foscolo,Ugo:Poesie e Prose,pag.189 -A Mario Pieri,Padova,8 agosto 1807 : "Ma ora nè filosofia,nè poeti,nè la mia ragione bastami a procacciarmi un'ora serena;la fortuna flagella crudelmente le persone che mi sono più care -persone tutte deboli,una madre vecchia,una sorella inferma,due nipoti quasi bambini:posso io pretendere in essi il mio stoicismo?posso io far tacere nelle mie viscere i loro dolori?Io li soccorro come so e quando posso- ma i loro bisogni sorpassano di molto le mie facoltà."

(79)Id.ant.,pag.261 -Alla famiglia,7 marzo 1817:"Se non che il pochissimo che io poteva guadagnare fra gli Svizzeri poveri era a mala pena sufficiente per me solo;e non avrei potuto ajutarvi d'un bicchier d'acqua:ora eccomi qui senz'altro fondamento nè capitale che le lusinghe dell'avvenire...."

(80)Id.ant.,pag.256 -Alla famiglia,Londra,25 ottobre 1816: "L'Inghilterra è piena di miseria;e tutto è carta e credito;nè si vede girare una moneta d'oro...e la popolazione in campagna patisce la fame...Intanto tutto quello che potrò fare per uscire dalla povertà,e per ajutar voi,lo farò,siatene certi,e lo stato vostro fu sempre,è e sarà,finchè avrò vita,il primo e più forte de' miei pensieri."

(81)Id.ant.,pag.183:"Lo stato di nostra madre mi tormenta di [illegible] ma ora mi tormenta assai più la sua malattia.Se alle perpetue [illegible] io fo per guadagnarmi il pane,alle angosce della situazione,alla mia

mã e outros parentes(82).Considerava-se conscientemente um exemplo de bom filho(83),que devia à mãe o que era e o que de mais nobre possuía(84).Reconhecia na mãe a origem de seus mais nobres princípios de homem -constância e resignação(85)-,aceitando a pobreza como uma verdadeira virtude(86).Do pai,ainda que prematuramente órfão,reconhecia ter herdado o "genio ambulatorio"(87).

Contudo Fóscolo,como pai,não teve para com a filha Floriana o mes-

---

fonda ed indivisibile malinconia si aggiunge anche questa disgrazia, io sarei l'uomo più infelice della terra."

(82)Id.ant.,pag.197-A Diamante Fóscolo,22 marzo 1809:"Ma io non vi abbandonerò mai,no;lo giuro per le vostre sciagure,non vi abbandonerò mai...E tu, cara Madre,mandami la tua benedizione,e mandala dalle viscere dell'anima tua,perch'ella mi ajuti in questi momenti nei quali impiego tutto l'ingegno e tutta la mia volontà per procacciarmi una vita stabile e certa,onde consolare ed ajutare anche la vostra."

(83)Id.ant.,pag.213-Alla famiglia,Milano,25 luglio 1812:"Madre mia, benedici il tuo figliuolo e con me tutti gli altri tuoi figli e nipoti,i quali,spero,vivranno per te,e m'imiteranno,se non altro,in questo,d'amarti,d'onorarti e di ajutarti nella tua vecchiaja."

(84)Id.ant.,pags.238-239-Ad Alvise Curzola Zacintio,Milano,15 novembre 1814: "E se pure mi sono corretto,e ho ripensato seriamente a giovarmi dell'età che fugge del poco ingegno compartitomi dal Cielo,fu tutto frutto della educazione con tanto sudore e pianto e sacrifizi incredibili datami da mia Madre.E se alcuna dote io posseggo che meriti lode, è tutta opera e dono di mia Madre...le madri dirigono insieme alla virtù gli animi de' figliuoli,e gl'ingentiliscono alla pietà."

(85)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.III,pags.178-179:"Confessioni di Didimo Chierico": ...la madre mia,rimanendosi vedova sei giorni dopo ch'io nacqui, mi alimentò del latte del suo petto e del sudore delle sue mani,ma con l'esempio,incredibile quasi nel suo stato,m'insegnò a non avvilirmi all'altrui carità e a tollerare i disagi con silenzio e con verecondia."

(86)Foscolo,Ugo:Tragedie,Poesie liriche e satiriche,pag.197:"Sermone":

"...e a lei che nel suo grembo
scaldò l'ingegno mio,sicchè la fredda
povertà non lo avvinse....."

(87)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.II,pag.186-"Frammenti di un romanzo autobiografico" "Aggiungete che mio padre mi lasciò erede del suo genio ambulatorio,ed io mi struggo di cercar nuove terre per anatomizzare sempre più gli uomini!"

mo carinho que devotava à mãe,pois,ao encontrar aquela na Inglaterra em 1822, sòmente se aproximou dela quando,arruinado pelas dívidas contraídas,viu na herança que a filha recebera da avó materna,o meio para uma vida de exuberância;e se esta logo acabou,deixou um saldo positivo de amor sincero,e de franco reconhecimento,pela filha que o assistira nos momentos mais difíceis de sua vida na velhice(88).

No período final de sua vida,isto é,no exílio na Inglaterra,Fóscolo experimentou a fase mais difícil de sua existência,pois teve de submeter-se a sacrifícios que jamais provara(89).Êle próprio, em sucintas pinceladas, descreve sua miserável condição na carta de 26 de junho de 1821 dirigida à irmã(90).

---

(88)Foscolo,Ugo:Poesie e Prose,pags.290-91:"Al Canonico Riego,3 agosto 1827: "Ella soffre già abbastanza disturbi per me con la sua continua sollecitudine per la mia salute."

(89)Apesar de confessar("A Silvio Pellico,23 febbraio 1813,Id.ant.,pag.217): "È vero che omai io son fatto sì discepolo del dolore,che poco ci vuole a farmi piangere quand'io sono solo..." e "...quel poco che ho imparato, in trentasei anni di disgrazie e di vita ch'io ho addosso oramai,lo insegnerò anche a voi;e sarete certamente meno infelice di me,se risparmiandovi il Cielo la trista esperienza dalla quale sono stato educato, vi basteranno i miei consigli amorevoli."("Ad Alvise Curzola Zacintio,Milano, 15 novembre 1814 -Id.ant.,pag.238),exatamente porque "...così è:ho dovuto sempre bevere la saviezza nel calice della sventura."("Frammenti di un romanzo autobiografico",Terzo Gruppo:A Psiche -Prose,Vol.II,pag.183).

(90)Foscolo,Ugo:Poesie e Prose,pags.268-69-70:"Ma se il mondo vedesse tutte le strette alle quali la fortuna mi condannò e mi condanna sino dal giorno che lasciai l'Italia;se chi mi presume ricco e beato, sapesse com'io spesse volte non so come provvedere al mio giornaliero mantenimento;come io mi struggo il cervello gl'interi giorni per lavorare come un artigiano con la mia penna,e veglio e gemo le notti pensando al mio stato presente,ed alla vecchiaja e alle infermità che si avanzano a gran passi sopra di me(e mi troveranno misero,sprovveduto,indebolito di corpo e di mente, e incapace di studio e di lavoro);...oh come e quanto gli amici che ora esaltano la mia presupposta felicità,oh come i nemici che fanno le viste d'invidiarmi,sarebbero presto disingannati!...Ed ho ben sovente tentato di violentarmi e di pigliare la penna per te:poi,non avendo che guai da raccontare,non ho avuto nè coraggio,nè forza da scrivere. Il dolore pro

É natural que,tendo tido tantas experiências que lhe mostravam o lado negativo da vida(91),não poderia deixar de apresentar lampejos de pessimismo,seja no epistolário,seja na criação de personagens de suas obras --como acontece com Angelo S. em "Alcune memorie appartenenti alla storia di Teresa",que na "Lettera V:15 agosto" assim se manifesta:"Qual altra cosa è la vita se non un sogno,un inganno? Noi sciagurati! ci trasciniamo continuamente nel vortice di tutte le passioni,framezzo ad infinite noie e tormenti, colla speranza d'un bene,che sempre ci fugge,o,se arriva,è un rapido lampo, che ci lascia più tristi ed infelici di prima!"(92)-;ou por sua própria bôca:"Frammenti su Lucrezio" de 1803:"Dico a me stesso:perchè vivi? tu e tutta l'umana razza,qual mai fine dovete adempiere nel mondo? Chi mi ha preceduto nacque, visse,morì,e lasciò dopo di sé una mano di posteri,che non fanno che riprodursi per nascere,vivere,morire."(93); ou nos "Frammenti di un romanzo Autobiografico":"Gli uomini son tutti bassi con la ricchezza e orgogliosi con la povertà.Ciascuno è scellerato,quando il proprio interesse non lo strascini a

---

fondo e grave è incapace di dare o ricevere soccorso o consolazione:credimi...un siffatto dolore è taciturno,e si ravvolge nel silenzio della disperazione...e le angoscie cagionate dalla povertà,dall'esilio,dall'abbandono di tutti gli amici della gioventù,dall'incertezza del presente e dalle poche o nessune speranze del futuro,sono angoscie che distruggono l'animo il più forte,e abbattono l'ingegno...Nei primi due anni di dimora in Inghilterra,non che guadagnare,ho dovuto spendere,e far debiti, e vivere di rossore,e,per così dire,di elemosina...Ora guadagno,ma, oltre alle spese enormi,incredibili,di questo paese,mi si aggiunge il dovere di estinguere i miei debiti passati,e non mostrarmi ingrato a chi mi ha sostenuto nelle estreme disgrazie."

(91)Id.ant.,pag.234-Al Conte Leopoldo Cicognara,Milano,22 luglio 1814:"..compiangete l'amico vostro,a cui la fortuna,e l'infermità,e le comuni disavventure hanno con fatale decreto data per compagna una perpetua ed inoperosa malinconia.Un'anima piena...ed afflitta,e sollecita delle persone più care,può parlare assai meno d'un'anima vôta;e quanto più ha bisogno di conforto,e vede ogni conforto disperatissimo,tanto meno può sperar di consolarsi e di consolare."

(92)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.I,pag.200.

(93)Id.ant.,Vol.II,pag.201.

offrire delle ippocrite adorazioni a quel fantasma,che la società, cui torna d'ingannarsi e d'ingannare,chiama pomposamente "virtù"(94). A virtude, neste sentido,na obra mencionada(em "Pensieri e appunti")é por êle assim definida: "Oserei definire la civiltà:la perfetta(arte)di fingere. E la virtù:il secreto di mascherare tutti i volti."(95).

Se esta definição é consequência de sua amarga experiência vital,e se êstes momentos de pessimismo são patentes,não se deve todavia julgar Fóscolo só por êstes matizes,embora verdadeiros,como se fossem a sua única nota característica e caracterizadora,visto que,nos mesmos "Pensieri e appunti",logo adiante, ideal e conscientemente afirma que "La virtù unisce il cielo con la terra.",considerando-a como um dos maiores valores humanos,capaz de aproximar o homem ao divino,valor absoluto que êle nunca negou,fazendo questão de declarar que acreditava em sua existência(96).

Sua crença,não obstante,se baseia no sentimento e não na razão(97). Por isso "...ho imparato a continuare ad adorare Iddio con intensità di mente e semplicità di cuore;ed a considerare come uno de' suoi ministeri la imperfezione dell'uomo."-VII,136, e "Questa(religione)non risulta da una teoria:è un sentimento sublime insieme e profondo,cinto da abbaglianti splendori,come il trono dell'Altissimo;e quanto più l'uomo vuol penetrare in questo abisso raggiante,tanto meno lo venera."(98).Jacopo Ortis é um reflexo desta

---

(94)Id.ant.,Vol.II,pag.181.

(95)Id.ant.,Vol.II,pag.188.

(96)Marzot,Giulio:op.cit.,pag.785:"Io non so più come reggo alla vita:e Dio, Dio-perch'io l'ho sempre sentito Iddio,e lo sento ora più che mai-Dio mi conduce,e mi avvilisce davanti a me,e mi purifica nel fuoco della sciagura e de' rimorsi.Ah,prosiegua nella sua severità,prosiegua,purchè m'innalzi un giorno prima ch'io muoia,innalzi la mia coscienza davanti a lui."-VII,183-.

(97)Id.ant.,pag.784:"Io amo e adoro Iddio,ma non ardisco pregarlo;e desiderando che altri lo preghi a suo modo,desidero ad un tempo di poterlo adorare siccome a me piace."(VI,396-97)e não na razão "...chè,ov'è solo ragione,non v'è religione.Dio vuole che si creda,e si speri,e si ami; non altro;e quando si arrivasse a credere in Lui ragionando e conoscendolo,l'uo

maneira, própria de Fóscolo, de ver a religião, a vida transcendente e o Ser Absoluto(99). E o próprio Fóscolo, nos "Frammenti su Lucrezio", já se manifestava a respeito da necessidade da religião, e de sua delimitação(100).

É evidente que um homem, que via de tal maneira a religião, como valor de máxima importância(101), baseada no sentimento, em frontal oposição à

---

mo pareggerebbe a Dio in qualche modo, e la religione sarebbe ita." (VII, 136).

(98)Id.ant., pags.784-785:"La religione m'empie sempre d'idee che pur vengono in me suscitate dallo spettacolo di una bella notte senza luna; e son grandi e forti "sensazioni" più che "idee". Ma se volessi traversare con fiaccola le tenebre di tal notte, ben ne verrebbero rischiarati gli oggetti intorno a' miei piedi, ma le sensazioni magnifiche ed ineffabili della notte subito svanirebbero dalla mia immaginazione."(VIII,62).

(99)Foscolo, Ugo: Prose, Vol.I, pag.137: Lettera del 24 maggio-Mezzanotte:"Io porgeva alla Divinità i miei ringraziamenti e i miei voti; ma io non l'ho mai paventata. Eppure, adesso che sento tutto il flagello della sventura, adesso la temo e la supplico.

Ma non per questo le ho dato gli attributi, di cui la vile superstizione, l'avara impostura e il fanatismo sanguinario l'hanno vestita, per rendere meno orribile la tirannide e opprimer più gli uomini, acciecando il loro intelletto e prostrando il lor cuore.

È vero! gl'infelici hanno bisogno di un altro mondo, diverso da questo. ..L'immaginazione lo crea e il cuore si consola. La virtù, sempre infelice quaggiù, persevera con la speranza di un premio. Ma sciagurati coloro che per non essere scellerati hanno bisogno della religione. Mi sono prostrato in una chiesetta posta in Arquà..., perchè sentiva che la mano di Dio pesava sopra il mio cuore."

(100)Id.ant., Vol.II, pags.199-200:"Il non esservi altro mondo dopo questo, toglie ogni principio di religione, alla quale sogliono rifuggire i mortali nelle loro disavventure...Non considerando la religione come stromento politico, ma come cosa interamente morale, dico che sono tante le avversità, alle quali, volendo o non volendo, soggiacciono, che, se togli la religione alla filosofia, rari potranno goderne i frutti. Per la universalità gli dèi sono terrore, ma sono più sovente consolazione: anzi non possono atterrire che i pochi scellerati e possenti; ma consolano i deboli ed infelici, i quali fra le miserie e le ingiustizie cercano nel cielo il conforto futuro del pianto presente."

(101)Id.ant., Vol.II, pags.262-63:"Commento alla "Chioma di Berenice", Discorso

frieza racional da filosofia(102),não era própria e permanentemente um pessimista,pois via nos momentos de desventura, de infelicidade uma luz transcendente que possibilitava a superação de períodos negativos na espera de sucessivos períodos positivos.

Passando dêste plano superior a um inferior,o mesmo poder-se-ia dizer em relação às suas atitudes como homem que,sem negar suas satisfações passadas,tinha esperança no futuro:"Io intanto vivo -vivo nel futuro,e col passato;non ho piaceri che di reminiscenza..."(103);no passado procurava um saldo positivo,como declara nas "Confessioni di Didimo Chierico"-1813-(104).Porém,e acima de tudo,demonstrava não ser um pessimista completo porque, tendo um ideal de pátria baseado em seus particulares princípios, entregou-se êle mesmo à defesa daquele ideal e participou,além de como escritor,como soldado, já que,segundo oportunamente afirma Marzot,"L'azione,per il Foscolo,è più eloquente della parola,che acquista degnamente credito e gloria solo dalla presenza delle opere.La spada dello scrittore soldato...ha più alto significato della parola,temprata da bello studio." E o próprio Fóscolo,ainda continuando na exposição de Marzot,escreveu:"Ti confesso che l'andare alla guerra mi lusinga segretamente lo spirito inquieto e marziale che vive nascosto dentro di me,e che amo la mia patria;e quando avrò versato un altro po' di sangue per lei,avrò sommo diritto che i miei libri vivano amati almeno,se non reputati,da' nostri concittadini."-VI,220-(105).

Quarto:"Che l'umana mente abbia bisogno di cose soprannaturali, e quindi i popoli di religione,è massima celebrata dall'esperienza e dagli annali di tutte le generazioni...Fortunati dunque que' popoli,a' quali toccava in sorte una religione,che a tutte le umane necessità,a tutti gli eventi assegnava un iddio."

(102)Marzot,Giulio:op.cit.,pag.808:"...la filosofia par tutta decrepita e non può oggimai che ciarlare."-IV,20.

(103)Foscolo,Ugo:Poesie e Prose,pag.188:"A Mario Pieri,Padova-Brescia, 8 agosto 1807".

(104)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.III,pag.177:"...troverò alcuna consolazione a rivivere nel tempo perduto,il quale non dirò ad ogni modo tutto perduto,se potrò in esso cercare alcuna lezione che m'insegni a morire."

(105)Marzot,Giulio:op.cit.,pags.778-779.

Todavia para compreendermos esta atitude de seu "espírito inquieto ...ial", devemos ter presente que êle, conforme acontecia ao sentimento em re...ção à religião, concebia a vida como movimento: "Ma io, esaminando le mie azioni e quelle degli uomini, e le più naturali, ho trovato che si cercano spesso dolori per avere poi, sfuggendoli, piacere;...E la vita non è che un perpetuo moto; e, dove cessi, cessa la vita. E l'universo tutto è moto, il quale moto è governato dalla forza; e queste due sono le suste che fanno operare la universale macchina delle cose."(106). Desta sua maneira de ver em tudo a idéia de movimento deriva seu consciente conceito de "noia", que citamos de Flora : "...ecco che già la sua teoria della noia introduce nella concezione negativa ...principio vitale e attivo, che in termini filosofici si direbbe dialettico. La noia, sorella della Morte, è il supremo motore di tutti i sensi e pensieri e azioni dell'uomo: il timore innato della noia è alla sorgente del desiderio, "ed infelicissimo sarebbe quel conquistatore che fosse padrone dell'universo e che nulla avesse a desiderare". La noia -egli dice- proviene o da debolissima coscienza dell'esistenza, per cui non ci sentiamo capaci di agire, o da coscienza eccessiva, per cui vediamo di non poter agire quanto vorremmo."(107). Baseado neste princípio é que Fóscolo, escritor, torna-se também soldado, na defesa de seus ideais políticos, tanto que um dos quatro períodos em que é dividida sua vida(108) é exatamente caracterizado por êste aspecto de ação que lhe é próprio.

Na verdade iniciou sua carreira militar em maio de 1792 quando, inseguro em Veneza, refugiou-se na Cispadana, entrando em um esquadrão como "cacciatore a cavallo" que se formava em Bolonha. No mesmo mês retornou a Veneza obtendo a promoção a tenente honorário agregado à Legião Cispadana. Em 1798, quando a Itália foi invadida pelos austro-russos, êle deixou seu cargo para,

---

(106) Foscolo, Ugo: Prose, Vol. II, pag. 203: "Frammenti su Lucrezio".

(107) Flora, Francesco e Nicastro, Luciano: op.cit., Vol. III, pag. 36.

(108) Giulio Natali em seu estudo Ugo Foscolo, no que se refere à vida, assim a divide: 1) I primi anni (1778-1798); 2) Il poeta soldato (1798-1806); 3) Il Foscolo nel "Bello Italo Regno" (1806-1815); 4) L'Esule (1815-1827).

em abril de 1799, retomar o serviço militar como lugar-tenente na Guarda Nacional de Bolonha, participando de combates contra camponeses insurretos e retomando as posições ocupadas pelos austríacos. Combateu em Cento (onde foi o primeiro a escalar as muralhas; desta batalha saiu ferido), em Trebbia e em Novi. Em dezembro do mesmo ano recusou-se a ir para a França, preferindo permanecer em Gênova, alimentando-se sòmente de pão e leite, e lutar, a ser incluído no estado maior como oficial de correspondência; os soldados, em número reduzido, que ficaram sob o comando do general Massena (entre êles Fóscolo) fizeram prodígios, destacando-se na retomada do Forte "de' Due Fratelli", sendo que em uma carta ao Conselho Legislativo da República Italiana, de 1º de setembro de 1801, êle declarava "...avere animosamente combattuto ne' più difficili tempi per quasi due anni in favore della Repubblica..e segnatamente a Genova, dove, anche per opra "sua", fu ripreso il forte de' Due Fratelli, prima della discesa di Bonaparte e così protratto l'assedio di Genova, e salvata l'Italia."(109). A 4 de junho de 1800 Gênova foi dominada pelas tropas austríacas e inglêsas: Fóscolo e outros dirigiram-se à França; mas assim que chegaram souberam que Napoleão, procedente do Egito, vencera novamente os austríacos na batalha de Marengo. Fóscolo retornou a Milão, onde agregado, como capitão adjunto, ao estado maior do general Pino, combateu -durante todo o ano de 1800- contra bandos armados na Emília e na Toscana. Em 23 de julho de 1801, por não receber seus vencimentos, pediu demissão, que não lhe foi concedida, sendo encarregado de compilar o Código Militar, pelo que recebeu o que solicitava como capitão adjunto, e como tal passou ao serviço da República Italiana. A êste sucedeu um período de paz. Não conseguindo o cargo que lhe havia sido prometido como representante diplomático, solicitou retomar o serviço militar ativo; em abril de 1804 foi atendido seu pedido de fazer parte do estado maior do general Pino, chefe da divisão italiana do exército com o qual Napoleão pretendia invadir a Inglaterra; mas por interferência de Murat (nesse tempo governador de Paris) Fóscolo foi para Valenciennes (sede dos depósitos) onde permaneceu até fins

---

(109) Russo, Luigi: I Classici Italiani, Vol. III: "L'Ottocento", parte prima: Ugo Foscolo, pag. 3, G.C. Sansoni-Editore, Firenze -29 novembre 1958.

de fevereiro de 1805.Em março de 1806,não vendo possibilidade de promoção na milícia,voltou à Itália. Em 1806 exerceu as funções de defensor de soldados. Em novembro de 1813 foi para Milão,e novamente solicitou retomar seu lugar no exército,porque,após a batalha de Lipsia,era arriscada a situação do Reino Itálico.Em 1814 o ministro da guerra Fontanelli lhe conferiu o grau de capitão adjunto ao Estado Maior,passando a prestar serviços junto ao ministro. Com a queda de Napoleão caiu o Reino Itálico e no fim de abril de 1814 o Vice-rei deixou a Itália,e o mesmo fizeram os ministros. Fóscolo encontrou-se no meio do tumulto,provocado por velhos adeptos da Áustria, que determinou a matança do ministro Prina a 20 de abril; Fóscolo,opondo-se ao povo enfurecido,tentou salvá-lo.Depois disto queria renunciar ao cargo militar,mas o govêrno provisório não lho permitiu.Pouco depois o marechal Henrique José -conde de Bellegarde- tomava posse da Lombárdia em nome do Imperador da Áustria.Fóscolo,cujo alto talento,glória de poeta e aversão a Napoleão,eram apreciados pelos representantes do govêrno austríaco,foi por êles tratado com distinção,esperando com isso que êle os apoiasse.Ugo preferiu o exílio voluntário à submissão. E o exílio,assim como o defender seus princípios patrióticos vestindo a farda de soldado,também se lhe apresentou como um desejo,bem de acôrdo com a sua afirmação de que seria infeliz quem não tivesse o que desejar.

Além dêste desejo como cidadão,Fóscolo tinha,também profundamente, um desejo como poeta:"Forse gl'iniqui tempi e la mia fiera fortuna devrebbero sconfortarmi dalle lettere:ma quale consolazione mi rimarrebbe più dopo tante sventure?Senza patria,senza amico del cuore,con tutte le alte passioni soffocate,nojato del mondo,adirato della paurosa e "fatale" perfidia degli uomini,io non vedrei più lo scosceso sentiero della vita,se non mi fosse illuminato dal fantasma di gloria ch'io sieguo,e che forse non potrò raggiungere mai."(110).É verdade que,embora seja um desejo positivo,não deixa de sentir-se um pouco envergonhado,como êle próprio o diz nos "Frammenti di un romanzo autobiofrafico":"Lo so...ma...ti giuro ch'io non sono stato mai ambizioso.Ho

---

(110)Foscolo,Ugo:Poesie e Prose,pag.182,Lettera III,"All'Abate Saverio Bettinelli,Milano,24 agosto 1802.

sentito...lo dico arrossendo...ho sentito e sento -lascia prima ch'io mi copra con le mani la faccia- una febbre di gloria che m'ubbriaca perpetuamente la testa...Il solo pensiero che il mio nome sarebbe sepolto col mio cadavere mi distolse due volte dal mio vecchio proponimento di ingannare la fortuna, di liberarmi dalla noia del mondo e di contentare la umana malignità,rendendo questa misera vita alla terra."(111).

A morte física,em si mesma,Fóscolo sempre a considerou positivamente:"...e così d'inquietudine in inquietudine..andiamo verso la vera ed unica tranquillità della sepoltura per mille varî sentieri,ne' quali, se talvolta trovasi alcuna gioja,raramente si può sperare riposo."(112).Esta visão da morte,baseada essencialmente no sentimento,é a consumação de sua visão da vida, baseada nas idéias de sentimento("di inquietudine in inquietudine")relacionada com a idéia de movimento:"La vita,purtroppo,non è che agitazione:agitazione alterna e perpetua,simile al pendolo d'un oriolo; arrestato il pendolo,le ruote non si muovono più; spente le passioni e le loro illusioni,non vi è più corda;le ore dell'uomo non progrediscono più,e l'assoluta tranquillità di ogni ente mortale comincia col silenzio,con l'oscurità e si compie con l'eterna dissoluzione."-VI,143-144-(113).Podemos agora compreender porque a sua "filosofia"(ainda que não tenha sido por êle sistematizada, mas as reafirmações são frequentes nas obras poéticas ou literárias,bem como no epistolário) é a filosofia do sentimento:"La vita è agitazione alterna e perpetua, ma l'uomo non sa di vivere,non pensa,non ragiona,non calcola se non perchè sente; non sente se non perchè immagina;e non può nè sentire nè immaginare senza passioni,illusioni ed errori.La filosofia non cambia che l'oggetto delle passioni; e il piacere e il dolore sono i minimi termini d'ogni ragionamento." Per questa via il Foscolo,con attiva contraddizione,supera il materialismo dal quale sembrava partire,e fa del piacere e del dolore soltanto una sensibile im-

---

(111)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.II,pag.170.

(112)Foscolo,Ugo:Poesie e Prose,pags.211-212,"A Giuseppe Grassi,Milano,5 ottobre 1811.

(113)Marzot,Giulio:op.cit.,pag.798:"Viaggio sentimentale".

magine di un concetto che li unifica.E quelle che egli chiama illusioni,mere apparenze che velano il vuoto della realtà,gli si mutano in reali motivi della vita operante..."(114).Devidamente considerado êste pressuposto,que se baseia no sentimento e na alternância,isto é,movimento,pode-se explicar a suma importância qu em tal visão adquire o amor em sua manifestação concreta.

Para compreender esta manifestação é conveniente antes considerar a sua teoria do amor,e de aspectos a êle atinentes.Comecemos dizendo que o amor para Fóscolo se apresenta como paixão,ou melhor,a paixão das paixões(115). O amor "...per me non è un ragazzo cieco,alato,con l'arco e i dardi;ma un giovane d'aspetto forte,virile,fierissimo,onnipotente ed assoluto,e pertinace,e chiaroveggente,ed armato della clava,e vestito della veste infiammata di Ercole."(116).E nos "Frammenti di un romanzo autobiografico",dirigindo-se a Temira,êle,por exclusão,define,ou melhor limita,a sua visão do amor:"Il mio amore non è certo platonico."(117),eliminando assim,em princípio,o amor de caráter ideal,que para êle,em relação ao homem,não existe(118).Se não é um conceito de amor puro e perfeito,também não é só carnal,não é paixão degenerada; é paixão de um momento que,pela amizade sem ciúme mas também sem fidelidade (119),pode durar através de uma amizade especial.Não é possível,porém,excluir

---

(114)Flora,Francesco e Nicastro,Luciano:op.cit.,pag.36.

(115)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.II,pag.18:Lettera del 4 dicembre 1798:"..che è indomabile in noi forse più dell'istinto fatale della vita."

(116)Marzot,Giulio:op.cit.,pag.776(XI,335).

(117)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.II,pag.174.

(118)Id.ant.,Vol.II,pag.173:"Frammenti di un romanzo autobiografico":"..E,se vi fosse concesso,amatevi eternamente.Ma questo amore perfetto se lo hanno purtroppo riserbato i numi.Ancor non è poco se due amanti,spenta la passione,non s'odiano.Prevenite gli ultimi giorni di una passione languente che cede sempre il logo alle furie della gelosia e dell'onore... Non vi rapite la sacra amicizia...L'amore perfetto è una chimera:il desiderio fa beati alcuni momenti e l'amicizia conforta tutti i tempi, ed unisce tutte l'età."

(119)Id.ant.,Vol.II,id.ib.ant.:"....non mi giurare fedeltà ch'io nè la credo nè la voglio."

o aspecto físico como elemento essencial no conceito de amor próprio do homem Fóscolo:"Il bello è sí raro! Tu saresti ingrata con la natura,se non ne distribuissi a que' mortali,che,piacendoti,acquistano il diritto di possederlo."(120); e "Le donne belle sono nate per amare e per essere amate."(121).Ora o "bello",referindo-se à mulher,liga-se estreitamente às formas físicas que ela possui(122).Com tal pressuposto procurava prevenir-se em relação ao amor duradouro:"Bada!...non innamorarti!"(Id.ant.),seguindo,como norma orientadora,o conselho "Cogli i favori delle belle donne,come i fiori delle stagioni."-Id.ant.-(123),e exortando,sob a forma de conselho, as belas mulheres a viverem o momento presente,a gozar a juventude(124).Acrescente-se aos pressupostos mencionados a afirmação "Prevenite con nuovi amori gli ultimi giorni di una passione languente,che cede sempre il loco alle furie della gelosia e dell'onore." e saber-se-á,se não justificar,pelo menos compreender a instabilidade de Fóscolo em suas relações amorosas,que,diga-se claramente,não foram poucas(125).

Não tiveram contudo o mesmo valor sentimental,porque a maioria ins

---

(120)Id.ant.,Vol.II,pag.174.

(121)Id.ant.,Vol.II,pag.182.

(122)Id.ant.,Vol.II,pag.183:"Oh!..ma la mia curiosità mi teneva sospeso su le sue forme...Da quel giorno l'anima mia ha sempre filosofato sul bello,e ha sdegnato i vezzi troppo comuni di tant'altre donne...".Lògicamente,se o principal era a beleza física,em que o amor liga-se,quase se identifica com a paixão momentânea,também momentânea será a confiança recíproca: "Allora soltanto noi respiriamo per un momento il profumo delicato del candore e della fedeltà...Ma...un momento!"-Id.ant.

(123)Id.ant.,Vol.II,pags.183,184.

(124)Id.ant.,Vol.II,pag.173:Id.ant.:"Prenda dunque da' tuoi sedici anni quello che può...La natura,in fine de' conti,si ride delle leggi ippocrite della società."

(125)Em ordem cronológica:Isabel Teotochi(1794),Teresa Pickler-Monti(1797),Isabel Roncioni(1800),Antonieta Fagnani-Arese(1801-2),Lucini Arese(1802) Sofia Hamilton(1804-5),Isidora Pétiet(1805-6),Fanny Rizzetti(1806),Márcia Provaglio Martinengo Cesaresco(1807),Francisca Giovio(1808),Madalena Marliani Bignami(1808),Quirina Mocenni Magiotti(1812),Eleonora Nencini

pirava-lhe a chama violenta da paixão,quando a atração era física(Isabel Teotochi,Teresa Pickler-Monti,Antonieta Fagnani Arese,Lucini Arese,Madalena Marliani Bignami,Quirina Mocenni Magiotti,Eleonora Nencini,Lucietta Frappoli,Verônica Römer,Matilde Viscontini),esquecidas logo que se extinguia o breve período da novidade.Outras,em número muito menor,eram por êle espiritualmente vistas como objetos de puro amor:Isabel Roncioni,Isidora Pétiet,Francisca Giovio e,no exílio,Carolina Russell(que foi uma espécie de castigo pelo mal que a tantas mulheres causara).É verdade que também êle sofria as consequências de sua instabilidade sentimental,experimentando frequentemente a amargura da vergonha ao tomar clara consciência do mal que durante sua vida causara a outrem,como êle próprio o confessou em "Notizie intorno a Didimo Chierico"(126). Mais particularmente reconheceu sua culpa através da caracterização de Dídimo(127) e,no epistolário,em declarações suas diretas,como a que se refere à sua baixa vingança,ao contar ao marido a traição de Verônica Römer, por êle confessada a Quirina na carta de 20 de março de 1816(128). As do segundo grupo permaneciam mais tempo na recordação de Fóscolo,como indeléveis marcas de infelicidade:sempre que êle experimentava o amor puro,que poderia levá-lo a uma união definitiva,ainda que polìticamente fôsse contrário ao casamento(segundo Fóscolo,assim como acontecia com Alfieri,numa pátria escrava não se deveria gerar outros escravos),perdia-o por fôrça de circunstâncias estranhas à sua vontade,deixando em seu íntimo o abismo da felicidade perdida.

Mas,além do aspecto positivo do remorso no âmbito moral,devemos saber compreender êstes amores,esta paixão,esta procura da beleza física, como

---

e Cornélia Rossi Martinetti(1812-13),Lucietta Frappoli(1813),Verônica Römer e Matilde Viscontini(1815) e no exílio Carolina Russell.

(126)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.III,pag.169:"Ahi!la coscienza è codarda!..O codarda!non ti pentire,o codarda!Bensì paga il debito,facendo del bene ove hai fatto del male.Ma tu sei codarda;e non sai che o sofisticare o angosciarti."

(127)Id.ant.,Vol.III,pag.164:"L'autore(Didimo)descrive schiettamente i casi per lui memorabili dell'età sua giovanile;parla di tre donne delle quali fu innamorato,e,accusando se solo delle loro colpe,ne piange."

(128)Natali,Giulio:Ugo Foscolo,pag.57:"..io mi sono fatto -strascinato dalle

ponto de partida da beleza poética, que é o que aqui interessa, que levava o poeta a purificar, a equilibrar na arte suas paixões físicas de homem, exatamente porque escrevia versos enquanto amava. Poderíamos dizer que a influência, a importância das mulheres amadas na obra do artista é inversamente proporcional à satisfação material proporcionada ao homem, determinando assim a respectiva participação mais ou menos efetiva nas obras mais passionais e menos transfiguradoras (na confissão do romance, dos sonetos e das tragédias) ou mais contemplativas e menos imediatas na representação das odes, de alsonetos, de I Sepolcri e de Le Grazie. Às mulheres que ao homem concederam tudo, o poeta pouco ou nada dedicou de sua criação: o exemplo mais significativo é Quirina Mocenni Magiotti, que assistiu Fóscolo, amado por ela até a veneração, nas necessidades com especial delicadeza e à qual êle não dedicou um só de seus versos. Entre as mulheres amadas com paixão (que contudo não corresponderam àquele interêsse físico, impressionando, por isso mesmo, a fantasia do poeta), estão Teresa Monti (que deveria ser o centro do romance autobiográfico Laura Lettere, substituído posteriormente por Le Ultime Lettere di Jacopo Ortis, cuja protagonista recebeu seu nome); Antonieta Fagnani Arese (que inspirou a ode All'amica risanata, onde a paixão cede seu lugar ao sentimento e a confissão é substituída pela transfiguração: "Oh potessi io rendere eterna la tua bellezza e la tua gioventù!" (129), e "Psiche" do Sesto Tomo dell'Io); Madalena Marliani Bignami, Cornélia Rossi Martinetti e Eleonora Nencini (elevadas ao grau de sacerdotisas em Le Grazie). Entre as mulheres amadas com pureza, que lhe foram tiradas pelas circunstâncias, e que mais profundamente marcaram sua influência nas obras do escritor, estão: Isabel Roncioni (que foi o modêlo inspirador da protagonista do Le Ultime Lettere di Jacopo Ortis, e responsável pela redação definitiva do romance em 1802); Francisca Giovio (modêlo que inspirou a criação da protagonista da tragédia Ricciarda).

Esta pluralidade de amores, portanto, além de servir como bálsamo aos

---

altrui colpe e pazzie... "mi sono fatto colpevole!" e della seconda "vera" colpa in mia vita..."

(129) Natali, Giulio: op.cit., pag.21.

sofrimentos de Fóscolo e na manutenção coerente de seus ideais como patriota, filho e homem, se pode servir como um meio de crítica moral ao homem, não pode, indubitàvelmente, ser ignorada quando se pretenda compreender a gênese da beleza artística, fruto de sua criação pessoal, pois do homem tempestivo e passional surge o artista sereno, contemplador e criador de beleza.

POÉTICA DE FÓSCOLO

Situado històricamente, caracterizado em seus aspectos principais, e conhecida sua vida em seus particulares e essenciais aspectos, torna-se impres cindível definir do ponto de vista literário, em linhas gerais, o período conhecido como Neoclassicismo ou pré-romantismo; êste, como soe acontecer com tôdas as escolas literárias, nasceu dentro de determinadas condições históricas (como políticas, sociais, etc.) incluindo-se certas orientações do espírito e tendências do gôsto.

A) A POLÊMICA ENTRE CLASSICISTAS E ROMÂNTICOS

O conceito de arte em Fóscolo é uma síntese da polêmica, entabulada em fins do século XVIII e início do século XIX, entre os defensores de duas concepções antitéticas: a classicista e a romântica; antes, pois, de expor a teoria foscoliana da arte, é conveniente e útil apresentar os elementos essenciais acêrca dos quais se desenvolvia aquela polêmica.

Teòricamente, excluindo de propósito o aspecto histórico, a oposição encontrava uma razão de ser, quando se toma por base a definição de Goëthe, segundo a qual clássico é aquêle que tem a sensação de viver sob o mesmo sol que iluminou e aqueceu Homero; isto, generalizando, equivale a considerar a vida como continuidade, e os valores do passado -eternos- serão, necessàriamente, os valores do futuro, negando, implìcitamente, alterações decorrentes do tempo presente. Ao contrário, romântico era aquêle que não percebia a continuidade da vida, vendo o presente profundamente diferente do passado e o futuro como um absoluto mistério; eram negados, consequentemente, os valores eternos na concepção da vida como devir, isto é, como constante modificação em cada século, em cada época, em cada instante. Em cada indivíduo o mundo começa novamente; porém êste indivíduo não será êle mesmo sempre, e a vida para êle recomeçará a cada instante: de cada momento, de cada sonho, de cada instinto nasce a verdade, a única verdade, a única lei que apresenta possibilidade de ser seguida. Em outros têrmos, teórica e não històricamente considerados, classicismo e

romantismo seriam respectivamente:ser e devir; equilíbrio e ímpeto; otimismo e pessimismo; conclusão e processo.

Passando do plano abstrato ao concreto,ou seja do teórico ao histórico,verificamos que esta dualidade se manifesta.Observamos que o classicismo(aqui tomado com o valor de reconhecimento da perfeição artística dos antigos,que,por isso,deveriam ser tomados como modelos)constitui uma linha dominante na cultura literária italiana.Mas os românticos não polemizam tomando por base êsse "classicismo"(que poderia ser denominado "perene")e sim contra os "classicistas" do Iluminismo,que acreditavam ter alcançado o valor máximo, naquela época das luzes,representado pela razão humana,idolatrada pela filosofia cartesiana.A razão,conforme o pensamento racionalista cartesiano,era a mesma em todos os tempos,tornando-se responsável pela continuidade anteriormente mencionada,que se resume em síntese,equilíbrio,perfeição:a "única verdade" capaz de dar felicidade duradoura ao homem,o que,em uma só palavra,significa "otimismo".Era negada assim,necessàriamente,a individualidade e, por conseguinte,a verdadeira felicidade; recusava-se,implìcitamente,a reconhecer qualquer manifestação humana não racional.

Êste caráter do "classicismo" do século XVII,emanava da racionalista filosofia do Iluminismo; os românticos,cuja visão provinha do idealismo e do historicismo,não podiam aceitá-lo,porque não reconhecia o valor do espírito humano,que para êles era o máximo valor da sensibilidade humana na expressão livre,espontânea da sua íntima individualidade. E, porque neste valor se baseava tôda sua filosofia,Vico(o homem que nasceu em época errada, pois seu pensamento,expresso em plena vigência do Iluminismo,é a base do romantismo italiano)foi reconhecido como autêntico filósofo da idade romântica,merecendo, por isso,sua filosofia,brevemente e em linhas gerais,ser aqui apresentada.

1)<u>O conceito de história em Vico</u>

João Batista Vico(1668-1744)é considerado o iniciador da filosofia da história e criador da estética moderna.Todo seu sistema opõe-se ao racionalismo cartesiano; enquanto Descartes se baseava na abstrata matemática,Vico se fundou numa realidade espiritual representada pela história humana, de

modo que ao racionalismo contrapõe o historicismo.

O racionalismo cartesiano excluía, do domínio da ciência, tudo aquilo que não pudesse ser reduzido a idéia clara e distinta, passando portanto pela rigorosa demonstração geométrica: a consequência era a exclusão, do âmbito científico, de valores inegáveis como a vida da sociedade e a história da civilização, que não podem ser demonstradas, mas cujo valor de testemunho não pode ser julgado irrelevante pelo fato de ser fruto do arbítrio da vontade humana e não estar sob a direção do intelecto.

Vico, partindo do estudo dos monumentos do direito romano como expressão da vida espiritual do antigo povo da Itália, contrapõe-se aos pontos fundamentais em que se baseava o sistema filosófico de Descartes (por êle considerados "verdades evidentes": conhecimento do mundo interior-"cogito"-; conhecimento do mundo exterior-"física"; conhecimento matemático), pois Vico reduziu os dois primeiros ao simples grau de "probabilidade" e o terceiro, no seu caráter abstrato, a meramente hipotético em relação à realidade. Enquanto Descartes considerava o mundo da história como conhecimento "verossímil", Vico nêle via o único objeto da verdadeira ciência. Para êle "ciência" è "scire per causas", isto é, ciência é a posse das causas das coisas, do que resulta que o conhecimento de uma coisa é penetrar o processo que determina a geração da mesma; só tem conhecimento verdadeiro de uma coisa aquêle que a fêz: " verum ipsum factum". Assim sendo, o "cogito" dá ao "eu" consciência de sua existência (e, acrescente-se, limitada ao pensar atual do "eu"), mas não ciência, porque o "eu" ignora as causas de seu formar-se; portanto "ciência do eu" e da natureza só pode ser aceita quando referida a Deus, que conhece as causas do homem e do mundo, porque foi seu criador; só Êle do mundo tem "inteligência" (isto é: "ler dentro", penetração completa), porque conhece todos os elementos -internos e externos- de tôdas as coisas. O homem, segundo Vico, do mundo tem "experiência", limitando-se a "pôr junto" (co-agitare, cogitare) os elementos externos sem jamais reduzi-los a unidade. A matemática, para Vico, é ciência, enquanto se refere a algo feito pelo homem, que, por isso, conhece suas causas; porém trata-se de algo fictício em relação à realidade, porque os números e as figuras são "construídos" pela mente que os conhece, e êles são conhecidos no mo-

mento em que são construídos; são abstrações forjadas pela mente que aje conforme seu arbítrio:são,portanto,materialmente irreais; ciência sim,porém não da realidade,mas de ficções,porque o raciocínio matemático parte de definições de nomes e não de coisas.

Isto pôsto Vico conclui que a história é ciência, porque no mundo histórico o conhecer coincide com o fazer. Os fatos históricos são fatos humanos,feitos pelo homem que,tendo-os feito,conhece-os pondo-se como causa dêles. E conhecer a história é um refazer,por obra do espírito,o que o próprio espírito fêz; o homem na história conhece a si mesmo,não como ser criado por Deus(como o de Descartes,por êle alcançado através do "cogito"),mas conhece-se como êle próprio se fêz com sua atividade, concluindo-se na identidade de sujeito e objeto ou,em um único têrmo, constituindo a "verdade"("verum ipsum factum convertuntur");não a verdade abstrata da filosofia cartesiana,que tem de remontar a Deus para achar seu fundamento e sua autenticidade,mas uma verdade de realidade concreta da mente que se conhece através do seu próprio fazer-se, e conhece as realidades humanas enquanto atos do ser humano.

Esta é a Scienza Nuova de Vico,que se apresenta como filosofia humana na sua história,pela qual o espírito conhece sua essência universal e eterna,as formas de vida e os modos de atividade comuns a todos os indivíduos em todos os tempos,tais como se revelam nas mudanças manifestadas no desenvolvimento da humanidade.Na história,portanto,unem-se filosofia (que é ciência do verdadeiro,isto é,conhecimento do universal) e filologia (que é "consciência do certo",observação dos dados particulares).Através do processo histórico o homem realiza sua essência e com esta alcança sua "verdade".Eis porque Fóscolo,sòlidamente baseado nesta visão da história,convictamente conclama os italianos ao estudo da história(1).

---

(1)D'Ancona,Alessandro e Bacci,Orazio:Manuale della letteratura italiana,Vol. V,Nuova Edizione(quattordicesima tiratura),Barbèra Editore,Firenze, 1933, pag.210:"Esortazione alla giovantù italiana":"O Italiani,io vi esorto alle storie,perchè niun popolo più di voi può mostrare nè più calamità da compiangere,nè più errori da evitare,nè più virtù che vi facciano rispettare,nè più grandi anime,degne di essere liberate dall'obblivione da chiun

Sendo o mundo civil,isto é,feito pelos próprios homens,nêle se encontram os princípios do comportamento humano, resultando uma coincidência perfeita entre os momentos ideais da vida do espírito,as formas ou categorias constitutivas da estrutura da atividade humana, as leis de seu funcionamento e as fases de desenvolvimento(as idades da história do mundo civil).Vico distingue três categorias de atividade do ser humano:senso,fantasia e razão lógica("Gli uomini prima "sentono" senza avvertire;dappoi "avvertono" con animo perturbato e commosso; finalmente "riflettono" con mente pura"); a estas correspondem três graus da vida espiritual no seu aspecto cognoscitivo:a) no primeiro grau tudo é sentido e a consciência do sujeito liga-se à situação do momento:por isso a humanidade primitiva é "ferocidade",tôda ímpeto de desordenada paixão e violência,que é superada,mas não anulada, pelas fases seguintes; b)no segundo grau o sujeito percebe a comoção que o perturba e exprime esta sua particularidade em uma forma que a torna universal através da fantasia,libertando-se assim da pressão e limitação de seus afetos.Disto resulta que tanto a linguagem quanto a fantasia são formas espirituais alógicas,independentes do raciocínio, criadoras de fantasmas concretos,expressões espontâneas de experiências vividas, e não de conceitos abstratos. Ao lado,e em conexão com o exprimir-se da paixão, também a realidade é traduzida sob a forma de um mundo fantástico em consonância com o mundo interior,dando-se assim a criação do mito,inerente à linguagem e à poesia;disto resulta que "Gli uomini del mondo fanciullo per natura furono sublimi poeti."(2). No aspecto prático,a passagem do "estado ferino" ao "estado civil" é determinada pela legislação que,para Vico, só é eficaz na medida em que considera o homem como êle realmente é, e que, sem destruir suas paixões, procura purificá-las e elevá-las, tornando a paixão um elemento determinante de felicidade civil. O terceiro grau do desenvolvimento da atividade humana é o da "mente pura",isto é,da reflexão,da procura filosófica.

---

que di noi sa che si deve amare e difendere ed onorare la terra,che fu nutrice ai nostri padri ed a noi,e che darà pace e memoria alle nostre ceneri."

(2)Lamanna,E.P.:Nuovo Sommario di filosofia per i licei classici,Vol.II,Nuo-

Aos três graus correspondem as três idades do desenvolvimento histórico:ao primeiro grau("senso")corresponde a idade dos gigantes pós-diluvianos; ao segundo grau("fantasia")a idade dos deuses; ao terceiro("mente pura") a idade humana; e entre as últimas acha-se a idade heróica,que participa de ambas,porque os heróis são considerados homens filhos de deuses.

Assim o "senso" e a "fantasia", que o intelectualismo cartesiano considerava como imperfeita manifestação da realidade (a qual se apresentava ao intelecto límpida e luminosa,isto é,formas de atividade que se distinguiam da atividade lógica sòmente por grau -quantidade-),passaram em Vico a ser consideradas distintas da atividade lógica por "specificità" de função e por "valor permanente" e essencial na vida do espírito,constituindo o que êle denominou "sapienza poetica"(3).

Na estética anterior a Vico eram manifestas as incertezas no definir a fantasia (frequentemente subordinada a uma outra faculdade reguladora: seja a intransigente razão, seja o mais elástico bom gôsto), no estabelecer claramente os limites entre a arte e a moral;constantes negativas explícitas eram também a limitação da inspiração(eliminando,por exclusão,muitos argumentos,errôneamente julgados não artísticos)e a velha teoria do verossímil, sem esquecer a distinção entre língua comum e língua poética; chegava-se mesmo a considerar a poesia como um fato voluntário,que teria surgido,como nobre ornamento da vida,em um dado momento da história humana. Por mérito exclusivo de Vico,estas questões das trevas saíram à luz,fundando assim uma "ciência nova" cuja denominação -estética- foi,pela primeira vez, usada por Baumgarten em um opúsculo de 1735,e depois em um tratado de 1750,que,contudo,não chegou a estabelecer a distinção entre fantasia e intelecto.Vico já definira a fantasia como faculdade do espírito distinta,como um dos três momentos que cons

---

va edizione,settima ristampa,Felice Le Monnier,Firenze,1963,pag.150.

(3)Id.ant.,pag.153:"....la prima sapienza della gentilità,"non ragionata" ed astratta....ma "sentita ed immaginata" quale dovett'essere di tai primi uomini,siccome quelli che erano di niuno raziocinio e tutti robusti sensi e vigorosissime fantasie."

tituem o desenvolvimento do espírito,em um círculo ativo do desenvolvimento, em que êle distingue três funções:a sensitiva,a fantástica e a intelectiva racional.

Para Vico a arte -a função mais originária- nasceu no segundo momento do processo espiritual -o fantástico-,que é distinto tanto do primeiro quanto do terceiro momento.Êle,no entanto,não exclui nem o senso nem o intelecto,considerando que êste pressupõe o segundo;por isso mesmo êle distingue "sentenze poetiche"(que tem origem nos sentidos e tendem ao particular)e"sentenze filosofiche"(que,constituídas por raciocínios da reflexão,tendem ao universal,e quanto mais dêle se aproximam tanto mais se aproximam do verdadeiro). Assim a poesia,produto da fantasia,não é sensualidade,nem racionalidade; a fantasia tem uma atividade específica -criar imagens-,distinta da atividade do intelecto -criar conceitos-. Dêste modo Vico proclama a autonomia da arte,que nasce espontâneamente,por impulso de natureza.Como sua primeira operação "...l'uomo avverte con animo commosso" exprimindo-se com imagens poéticas,e só depois "riflette con mente pura". E Vico, na respectiva especificação,chega a considerá-las inversamente proporcionais:"...la fantasia è tanto più robusta quanto è più debole il raziocinio.". Por conseguinte,a poesia é própria das primeiras idades,sendo um ímpeto espontâneo,e não estudado, como única expressão possível dos homens primitivos.Justamente por isso Vico considera que a primeira linguagem articulada foi um canto,porque era expressão de paixões violentas. Disto resulta que,para Vico,não existe dualismo entre poesia e expressão,como até então se acreditava,mas identificação dos dois elementos,o que constitui o fundamento da estética idealista,chegando Croce a afirmar:poesia=linguagem. Poesia e palavra não são momentos sucessivos, mas simultâneos e complementares; a expressão não é mais um conjunto de sinais destinados a formalizar um pensamento prèviamente concebido,mas é a projeção do próprio sentir,numa visão imediata da realidade,em razão do que poesia=linguagem constitui a forma fantástica do conhecer.

A fantasia,poderosa nos homens primitivos,criava imagens tão evidentes que êles mesmos com elas se comoviam,já não mais podendo distinguir o real do fantástico,porque tanto a coisa como a imagem,que da mesma tinham,e-

xistiam igualmente:quando os homens primitivos discerniram o relâmpago e o trovão "alzarono gli occhi,ed avvertirono il cielo" e,fantàsticamente, criaram-no animado. Assim,simultâneamente,nasceram as religiões pagãs, os mitos, que Vico considera formas "semi-fantastiche",e a poesia.Do mesmo modo fantástico os antigos povoaram o universo de sêres misteriosos,criando fábulas,que velavam sua própria história,sendo portanto verdadeiras,enquanto a falsidade e a mentira nasceram com a reflexão,que então estava adormecida. As fábulas, que constituem a matéria da poesia,são por Vico chamadas "universali fantastici",esclarecendo com isso que elas não são invenções,mas inspiradas na própria realidade,impregnadas de verdade eterna,porque pela criação poética tudo se torna verdadeiro. E propriedade da poesia é o tornar, por virtude da fantasia,o impossível como crível,concorrendo para tanto,no poeta, a memória (que lembra os particulares),a fantasia(que engrandece os particulares e lhes dá forma)e o "ingegno"(que ordena os particulares),ligadas estreitamente à vida dos sentidos e à experiência não racional do mundo.

Baseado nestes pressupostos estéticos Vico vê na poesia de Homero "il carattere eroico dei popoli della Grecia che cantavano la propria storia" nos seus dois aspectos:na Ilíada(exaltação passional de Aquiles)a representação da juventude da Grécia heróica; na Odisséia(predominância da prudência racional de Ulisses)a representação do declínio da idade heróica e o surgir da maturidade racional. Em Dante Vico vê o poeta de uma época de "barbarie ritornata"(Idade Média)que,em consonância com a teoria cíclica de Vico conhecida como "corsi e ricorsi storici",segue à grande civilização clássica e prepara o retôrno de uma outra civilização conquistada pela razão(Renascimento). Nesta concepção a Idade Média e a poesia de Dante representam uma volta à sensação,isto é,à idade da barbárie,com franco predomínio da fantasia.Não se deve pensar,porém,que a poesia seja fruto da idade bárbara,porque as idades ideais da história são também momentos do espírito humano,e a poesia é de todos os tempos,desde que nêle haja homens naquele estado de infância,todos sentidos e fantasia.

Para Vico a arte(especialmente a poesia)tem uma missão civil, isto é,uma função didática de elevar o povo no sentido de agir virtuosamente,por-

que nos tempos primitivos abrangia também a moral e as letras.Por isso,em todos os tempos,os poetas devem inspirar-se nas necessidades dos povos,devendo a poesia ter a função de falar ao povo,prevenindo-o contra o excesso e levando-o a agir virtuosamente(4).

3)O Romantismo e a filosofia viquiana

Fundamentados na visão historicista de Vico, os românticos,polêmicamente,ao racional opunham o sentimental, ao progresso o processo da história, ao cosmopolitismo o nacionalismo e o individualismo.

Assim o "clássico" do Setecentos tinha a convicção de não inventar nada de nôvo,considerando-se um simples transmissor de verdades universais que sempre haviam existido,ainda que mais ou menos ocultas:tanto o filósofo como o poeta acreditavam exprimir idéias e sentimentos que pertenciam a todos e o seu mérito, em qualquer campo,estava na maneira pessoal com que os exprimiam. É evidente que,sendo a vida sempre a mesma, a arte, que dela é um reflexo,também,necessàriamente,será o que sempre foi, com suas normas e formas consagradas pelo passado,limitando,assim,a própria faculdade de criar originalmente ao restringir a arte à "imitação" dos poetas do passado.O romântico, ao contrário, bem conforme ao conceito de criação de Vico, vê a poesia verdadeira essencialmente como novidade,criação nova de cada instante,consequência, não da vida como ser, mas da vida como devir.

Esta oposta concepção traduzir-se-á no âmbito literário na oposição razão-fantasia, tradição-invenção, regras-liberdade.

A primeira,e por isso fundamental,oposição entre românticos e clasicistas é justamente representada pelo reconhecimento da beleza, consequên-

---

(4)Ruschioni,Ada:Sommario di storia della Estetica Letteraria,Dott.Carlo Marzorati Editore,Milano,pag.87:".....alle pubbliche necessità o utilità dei popoli hanno avuto i lor cominciamenti,e poi,con applicarvi la riflessione acuti particolari uomini,si sono perfezionate."(S.N.,1,I)".

E na Seconda S.N.,1,II:"Della metafisica poetica":"...ritrovare favole sublimi,confacenti allo intendimento popolaresco e che perturbi all'eccesso,per conseguire il fine ch'ella si sia proposto,d'insegnare il volgo a virtuosamente operare."

cia da diversidade do gôsto. A poética classicista do Setecentos, baseada na filosofia cartesiana, afirmava a existência de um único tipo de beleza que, por ser único, era válido para todos os tempos e lugares, identificado com a arte antiga. Os românticos, ao contrário, desenvolvendo o outro ponto de vista crítico decorrente do pensamento cartesiano(que, pràticamente, traduz-se na "querelle des anciens et des modernes", em que os últimos defendiam, não só a diversidade, mas a superioridade dos modernos em relação aos antigos) afirmavam a existência de diversas formas de beleza, e tôdas elas válidas, ainda que não reconduzissem aos modelos greco-latinos(5). É natural que esta maneira de ver a beleza derivava de uma diferente maneira de encarar a vida, não como algo de abstrato e estático, conforme a visão classicista, mas dinâmica e concreta na unidade do processo espiritual, que contìnuamente se transforma, pelo que a literatura, a arte, que é um dos aspectos da vida espiritual, não pode existir isolada dos outros, sendo portanto necessário apreciar o valor de cada forma concreta em que a vida do espírito se manifestava. Eis porque, enquanto os classicistas(vivendo em um mundo de idéias fixas, fora do tempo e do espaço, em si perfeitas) acreditavam que só se podia imitar e repetir a beleza antiga, os românticos defendiam o valor "atual" da obra de arte, isto é, encaravam a correspondência entre a obra, o tempo e o lugar em que ela surgia, destacando a relação dessa obra com a personalidade que lhe deu existência. Destruía-se dêste modo o abismo criado entre vida concretamente vivida e poesia escrita; à poesia passava-se a atribuir um domínio que ela até então não tivera, representado pela realidade, e que será o têrmo de distinção entre poesia e literatura, até então identificadas: a literatura passou a compreender tôda distinção tradicional de inspiração(incluindo, como aspectos inerentes, elementos míticos, linguísticos, estilísticos, tomados como negadores da poesia

---

(5) Ilustração evidente desta maneira de ver a beleza é a afirmação de Cesarotti, quando diz que o verdadeiro crítico não se limita a adorar uma única forma, mas "concittadino di tutti i popoli, intende tutti i linguaggi del bello."(Puppo, Mario: "Le poetiche del romanticismo dal Foscolo al Carducci" in Momenti e problemi di storia dell'Estetica, Marzorati Editore, Milano, 1961, pag. 987.

autêntica); esta inspiração romântica é considerada como uma condição primeira, expressão pura e imediata do que o poeta sente, sem afetação de ordem racional, portanto espontânea e ingênua. Justamente por isso os românticos consideravam que a inspiração essencial era dada pelo anônimo povo, que exprime seus sentimentos ignorando completamente os que antes haviam expresso um sentimento igual ou semelhante. A verdadeira poesia para os românticos é, então, popular e ao povo deve referir-se, refletindo suas crenças, exaltando seus sentimentos, dirigindo-o, fortificando-o, interpretando o que êle tem de melhor. É claro que com tal caráter de espontaneidade recusavam-se a aceitar as "unidades aristotélicas" (de tempo, espaço e lugar que deveriam ser observadas na composição da tragédia), e a mitologia, defendidas, mas nem sempre obedecidas pelos classicistas. Êstes defendiam o eterno valor do mito e de suas figuras olímpicas, presentes na poesia de tôdas as idades, enquanto os românticos recusavam êste valor, afirmando que eram ídolos sem valor e sem justificação atual. Reconheciam que tinham um valor na época em que seus nomes correspondiam àqueles de divindades amadas e temidas, cuja presença na poesia se justificava na idade pagã como símbolos de fé; mas, com o passar dos tempos, perderam seu significado como pessoal inspiração, e não mais poderiam sobreviver na criação fantástica dos artistas: uma coisa era cantar Júpiter como pai dos deuses, responsável pelos relâmpagos, senhor do destino humano, e outra, bem diferente, era cantá-lo exclusivamente por imitação dos poetas de uma idade passada, com uma convicção religiosa completamente distinta. Os classicistas não negavam, aliás claramente admitiam, que a mitologia já não representava divindades em que acreditavam, mas defendiam o valor dos deuses como imagens poéticas, como se fôssem esquemas universais, personificações das fôrças naturais e dos eternos impulsos do homem. Todavia também contra êste argumento insurgiram-se os românticos, afirmando que o que fôra um recurso poético, não deveria, só por isso, continuar sendo-o sempre, porque já não correspondia a um valor existencial e sim a um simples elemento decorativo.

Para as duas correntes um princípio fundamental da arte era a representação da natureza. Mas o espírito polêmico estava presente, mesmo quando concordavam aparentemente, pois não queriam dizer a mesma coisa quando u-

savam as mesmas palavras. Os classicistas consideravam a natureza como algo imutável, e que os antigos, mais em contato com ela, melhor podiam conhecer e imitar, devendo ser mestres e modelos de tôdas as idades seguintes; os românticos aceitavam o pressuposto que a natureza era sempre a mesma, mas acrescentavam que o homem que a interpreta, que a representa (o artista) revive-a de modos sempre novos e que, exatamente por isso, não pode permanecer eternamente ligado às mesmas formas de expressão; o espírito, desenvolvendo-se, elimina da natureza o caráter de imutabilidade; transforma-a tornando-a plástica e viva na obra de criação. Enquanto os primeiros consideravam o objeto em si(objetividade), os segundos, dando ênfase ao espírito do homem, enfatizavam a maneira da visão pessoal(subjetividade); continuando nesta linha chegarão a identificar natureza com sentimento, numa máxima afirmação da tão aspirada liberdade romântica.

O outro princípio fundamental para ambas as correntes era que a arte deve representar a "verdade"; esta, contudo, tem para cada uma delas uma acentuada diferença: para os classicistas representava um "verdadeiro" típico, ideal, enquanto para os românticos era um "verdadeiro" concreto, vivo e individual; nisto se baseava o princípio romântico de que a arte deve procurar inspiração na história, que revela a obra do espírito humano, na qual êle pode reconhecer-se e alcançar a mais profunda verdade em si mesmo. Naturalmente, sendo diversas as realidades espirituais na história, diferentes também deverão ser suas expressões, em consonância com os afetos e idéias contemporâneas.

Surgia daqui um nôvo aspecto da polêmica com a visão romântica do estilo que, para êles, deixou de ser um mecanismo, uma técnica para alcançar certos efeitos mais ou menos uniformes de pureza e harmonia formal, passando a ser considerado como a própria arquitetura da representação, a forma em que ela naturalmente se organiza; pelo estilo, essencialmente, um escritor se distingue de outros; o estilo entendido como fôrça do conceito, clareza das imagens, calor dos afetos que proporcionalmente na obra se encontram como correspondência do sentimento, no qual o Romantismo via a mais poderosa fôrça de ação sôbre a sensibilidade dos outros. Portanto, enquanto o classicismo era li

teratura racionalmente equilibrada,e o estilo algo pensado, o Romantismo se considerava literatura do sentimento, e o estilo algo sentido.

Após ter apresentado,em linhas gerais,os aspectos essenciais,devemos agora esclarecer que ficam limitados à polêmica,isto é, à atividade teórica em que eram defendidos certos princípios,considerados fundamentais,conforme a maneira de ver e sentir a vida do homem em si e em relação à sociedade,à arte do presente e do passado,que nem sempre encontraram reflexo na autêntica criação da obra artística por parte de românticos e classicistas. Acrescentamos ainda que a recusa romântica da visão classicista era històricamente limitada:combatia especificamente o classicista do Iluminismo, e não o neoclássico do fim do Setecentos e início do Oitocentos.Poderíamos agora dizer que a romântica visão da arte e da literatura ligadas à realidade contingente, entendidas como presença, historicidade, conexas ao mundo concreto, à atualidade social e política,não se concretizou na obra de nenhum dos representantes "oficiais" do romantismo italiano:encontrou sua realização concreta e evidente em obras criadas por grandes artistas que ao Romantismo, como escola literária, não pertenciam:entre êles está Fóscolo.

4)Fóscolo e a polêmica entre classicistas e românticos

Fóscolo pode, verdadeiramente, ser considerado um poeta de transição porque,sem negar o valor da tradição como fôrça equilibradora, desenvolve e concretiza a concepção romântica,dando ao classicismo um caráter de modernidade e vivência(6).Em virtude dêste seu característico aspecto de transição "Una questione inutile"....parve al Foscolo quella dibattuta in Italia

---

(6)Sapegno,Natalino:Compendio di storia della letteratura italiana, Vol.III, Quarta ristampa,"La Nuova Italia",Firenze,1954,pag.49:"...assimila e svolge l'esperienza romantica europea senza rompere i legami con la tradizione della cultura italiana rinnovata negli ultimi decenni del secolo XVIII, l'incontro fra la sensibilità nuova e le esigenze equilibratrici e moderatrici del classicismo nostrano,onde quella sensibilità si incanala in lucide forme poetiche,mentre il classicismo si rinvigorisce e si esalta in un'impensata modernità e vivacità di movenze e di accenti."

fra classici e romantici..."(7).

Êle, sincera e conscientemente, enaltecia os clássicos, na realidade de seu tempo, como artistas excepcionais, ouja fantasia potentíssima tornava verdadeiro o que era apenas imaginado, como claramente afirma o Ortis(8). Nêles Fóscolo via os modelos perenes, cujas criações sobrepunham-se à própria ação destruidora do tempo(9); pela sua potência criadora, e pela profundidade de suas obras orientavam os fundamentos do saber em suas épocas(10). Particular destaque dava êle a Homero e a Dante(11). Homero, que era um dos maiores poetas che "Magnificavano le passioni, umanizzando gli dèi e divinizzando i mortali. La fantasia inclina ad abbellire i numi; e, siccome fra gli antichi i numi erano in tutte le passioni e in tutti gli effetti naturali, così l'uomo e la natura erano luminosamente rappresentati."(12), para Fóscolo "...solo è poeta de' secoli e delle genti."(13). Não se esquecia dos latinos(14), acredi-

---

(7) Fubini, Mario: Romanticismo Italiano, 2ª ed., Editori Laterza, Bari, 1960, pag. 9

(8) Foscolo, Ugo: Prose, Vol. I, pag. 81 - Lettera III, 8 settembre: "Beati gli antichi, che si credevano degni de' baci di Venere, che sacrificavano alla Bellezza e alle Grazie, che diffondevano lo splendore della divinità su le imperfezioni dell'uomo, e che trovavano il bello ed il vero accarezzando gl'idoli della loro immaginazione! La religione greca e romana ha educato gli artisti e gli eroi, e a questa dobbiamo i capi d'opera che il caso ha rapito alla inclemenza de' secoli."

(9) Id. ant., Vol. II, pag. 230: "Commento alla "Chioma di Berenice": "....i classici, sole fonti di scritti immortali."

(10) Id. ant., Vol. II, pag. 196: "Frammenti su Lucrezio": "Per me ho reputati grandissimi e veri poeti que' pochi primitivi di tutte le nazioni, che la teologia, e la politica, e la storia dettavano co' loro poemi alle nazioni; onde Omero e i profeti ebrei e Dante Allighieri e Shekespeare sono da locarsi ne' primi seggi."

(11) Id. ant., Vol. II, pag. 195: "Frammenti su Lucrezio": ".....tutti lessi in quel tempo e gl'italiani e molti de' latini poeti; più assiduamente il padre nostro Allighieri e Omero, padre di tutta la poesia."

(12) Id. ant., Vol. II, pag. 263: "Commento alla "Chioma di Berenice".

(13) Id. ib. ant., pag. 269.

(14) Id. ant., Vol. III, pag. 170: "Notizia intorno a Didimo Chierico": "Sapeva a memoria tutto il poema delle Georgiche. Era devoto di Virgilio..."

tando que "Unico poeta che narrasse "ex professo" cose avvenute a' suoi giorni fu Dante;poichè i greci e i latini,lasciando a' massimi ed antichi fatti, il diritto dell'epopea,cantarono i solenni avvenimenti contemporanei con gli inni della poesia lirica,magnificando i fatti più con le acclamazioni e con lo splendore del verso che col racconto."(15). Em todos sublinha o romântico caráter de "atualidade" de suas obras.

Ressaltando a relação da obra de arte com o tempo em que foi criada, Fóscolo deixa de ser um simples imitador dos clássicos, e passa a ser um neoclássico original,bem conforme à elucidação feita por Citanna(16).O classicismo não se apresenta em Fóscolo como decôro,como algo de externo e superficial; é um elemento inerente a uma concepção essencialmente romântica, que encontra a síntese na criação autênticamente original(17).

B)A POÉTICA DE FÓSCOLO

Após a caracterização histórico-literária do período em que viveu,

---

(15)Id.ant.,Vol.III,pag.200:"Osservazioni sul "Bardo".

(16)Citanna,Giuseppe:Il Romanticismo e la poesia italiana:"Dal Parini al Carducci",2ª edizione riveduta e accresciuta,Gius.Laterza & Figli,Bari,1949 pag.95:"Tutti sanno....che l'antica Grecia qual essa fu realmente, è ben morta anche per l'erudito più preciso e obiettivo,che non cessa di essere uomo dei nostri giorni.La coscienza di questa morte è il motivo profondo della grande poesia neo-classica:la coscienza di questa morte e la infinita brama della ricostruzione di quel mondo,ricostruzione puramente fantastica...E così la Grecia è un tema di poesia, un panorama nuovo che molti artisti riguardano....Ma ciò che vive veramente è la profonda nostalgia con cui le loro anime si tendono verso un bel mondo scomparso,ricreato più bello dalla loro fantasia..."

(17)Id.ant.,pag.123:"I motivi essenziali del nuovo mondo romantico sono..... nella poesia del Fóscolo;egli che,uscito d'Arcadia,aveva saputo ritrovare in sè stesso a poco a poco un'antichità classica vivente, si sofferma tra il settecentesco sensismo scettico e il nuovo idealismo romantico.." pag.127:"La verità è...che col Foscolo, e perciò egli è un grande poeta, il romanticismo,che aveva trovato un solitario precursore in Alfieri,irrompe davvero, finalmente, come fiume vivificatore, prima e assai meglio che con la piccola breccia apparente della lettera di Grisostomo..."

e da apresentação dos aspectos essenciais do homem Fóscolo,podemos agora passar (para compreender a relação,que se resume em identificação, do homem com o poeta(18)-) ao artista através de sua poética.

1)Arte e sentimento

Elemento fundamental da arte é o sentimento,intensa e pràticamente vivido pelo homem,reconhecido e amplamente exaltado pelo Romantismo:"Non dipingete mai cose che non avete vedute, nè passioni che non avete sentite..." (19); nesta afirmação, sintèticamente, já se encontra tôda a visão foscoliana da arte em estreita conexão com a realidade circunstancial e individual do artista.Para Fóscolo as paixões são os elementos propulsores da civilização:quanto mais elas se chocam e se confundem mais se desenvolve a fecundidade e o progresso social,através do ser que as sente.Nisto se baseia a excepcionalidade do gênio(20). A paixão é para Fóscolo um valor natural sumamente positivo, apresentando-se como elemento qualitativo indispensável ao artista verdadeiro(21), ser bafejado pela sorte porque pela arte se lhe descortina a

---

(18)Esta identificação é por êle mesmo afirmada no "Discorso sul testo della Commedia di Dante":"Gli egregi lavori del genio dell'uomo non saranno mai probabilmente stimati da chi guarda il genio diviso dall'uomo e l'uomo dalle fortune della vita e de' tempi."-Puppo,Mario:op.cit.,pags.1003-4.

(19)Foscolo,Ugo:Tragedie,Poesie liriche e satiriche,pag.292:"D'Omero e del vero modo di tradurlo e di poetare".

(20)Marzot,Giulio:op.cit.,pag.775:"Le passioni veementi sono le meteore tempestose del genere umano:possono agitarlo,scaldarlo e talvolta nobilitarlo...La natura non vuole se non moto e fuoco ed attrito negli uomini,passioni insomma;e quanto più le passioni si urtano,si combaciano e si confondono,tanto più cresce l'agitazione e la fecondità e la ricchezza della società."(Opere,VI,255-257)e "Di sì fatta onnipotenza di passione ardono quei pochi mortali,nati ad avanzare tutti gli altri nelle scienze e nelle arti.E questi appunto essendo dotati d'acutissimo ingegno, ove una volta perdessero l'illusione de' loro studi,s'accorgerebbero dell'oscurità e della vanità della vita,e più per noia che per dolore la fuggirebbero."(II,272)".

(21)Vicinelli,Augusto:Maestri e poeti della letteratura italiana, Vol.II,VII

origem de tôdas as paixões e o curso do destino humano.Considera a literatura como meio de difusão e purificação das paixões do leitor,levando-o ao bem agir(22). Fundamentado no valor positivo da paixão,do sentimento é que exalta a espontaneidade do artista primitivo, no qual paixões e fantasia perfeitamente se identificavam(23). Reconhecia a necessidade do crítico como auxílio para sentir porque,pela reflexão, esta faculdade fôra parcialmente sufocada(24);o sentir é por êle considerado como uma faculdade inata no homem capaz de apreender a poesia:esta só pode ser sentida e nunca ensinada(25).Esta concepção do poeta,que se realiza no sentimento,cuja obra se torna penetrante pelo calor da paixão, concretiza-se, segundo Fóscolo, em Maquiavel, detentor de todos aquêles dotes,imprescindíveis ao verdadeiro criador(26).Da criação passa à difusão da mesma,ao seu efeito no leitor, concluindo que só não

---

edizione,Edizioni Scolastiche Mondadori,Verona,1950,pag.50:" (le poesie del Foscolo)....nascono da un tumulto vivo di passioni e di tormenti del poeta...".

(22)Foscolo,Ugo:Poesie e Prose,pag.123:"Lezioni di Eloquenza",Lezione Terza: "La letteratura...io la definirei la facoltà di diffondere..il pensiero. E quanto questa diffusione...eccitando le passioni e l'ingegno degli uomini,riesca a riunirli sempre più in società,ad alimentare l'operosa attività del loro intelletto o propagare le poche verità che possiamo conoscere,a far abborrire i vizi ed amar le virtù dell'umana natura,eccitando le più generose passioni e rintuzzando le più maligne..."

(23)Id.ant.,pag.140:"Discorso sul testo della Commedia di Dante":"Parrebbe anzi che la fantasia s'immedisimasse nelle passioni,negli organi della mente e ne' sensi,come fosse facoltà unica..."

(24)Id.ant.,pags.139-140:"Discorso sul testo della Commedia di Dante":"A che abbiamo noi bisogno di critici,se non perchè siamo tardissimi e freddi a sentire nell'arte il potere della natura?"

(25)Pullini,Giorgio:Le Poetiche dell'Ottocento(antologia critica),Liviana Editrice,Padova,1959,pag.53:"Della Nuova Scuola Drammatica in Italia":"...chi è nato con facoltà atte a sentire la poesia non ha bisogno di chi gli insegni ad intenderla,nè ha cura o pazienza d'istruirne gli stolidi."

(26)Foscolo,Ugo:Poesie e Prose,pag.167:"Discorsi sulla lingua italiana", Discorso sesto:"Niuno scrisse in Italia mai nè con più forza,nè con più e-

o entendiam aquêles que não tinham a faculdade inata de sentir: daí o juízo negativo, o pouco aprêço de Maquiavel em seu tempo(27). Agora podemos compreender porque Fóscolo considera que "La passione, elemento della poesia, al pari della meraviglia, si trasfonde in noi..."(28) e porque "La poesia tende a farci fortemente e pienamente sentire la nostra esistenza, e sollevarla al di là delle noie che l'accompagnano."; para Fóscolo a realidade suscita no homem o cansaço, a dor e principalmente o tédio: só a poesia pode sobrepô-lo a êstes elementos negativos sufocadores da existência humana(29).

Eis em ato a dialética foscoliana de realidade e arte, que mais particularmente agora consideraremos, partindo de uma característica estritamente humana: o desejo(30). Da impossibilidade de satisfazer todos os desejos, que lhe permitiriam libertar-se da dor, da "noia" do habitual, deriva a inata, amargurada e constante insatisfação do homem; esta insatisfação é, simultâneamente, fonte dos maiores sofrimentos e dos mais intensos momentos de prazer (31).

---

videnza, nè con più brevità del Machiavelli", justamente porque êle "...aveva cuore caldo e di delicate e di generose passioni..."

(27) Id.ib.ant.: "...e per quanto lo neghino molti anche a' dì nostri, ci concederanno di dire che o essi non hanno cuore che risponda a quelle passioni, o non lo leggono in originale..."

(28) Foscolo, Ugo: Prose, Vol.II, pag.271: "Commento alla "Chioma di Berenice", Discorso quarto, IX.

(29) Flora, Francesco e Nicastro, Luciano: op.cit., pag.40: "Il mondo in cui viviamo ci affatica, ci affligge e, quel che è peggio, ci annoia, però la poesia crea per noi oggetti e mondi diversi."

(30) Foscolo, Ugo: Poesie e Prose, pags.122-123: "Lezioni di Eloquenza", Lezione terza: "Ma la sapienza e la felicità non sono se non desiderio dell'uomo; non potrebbe essere sapiente o felice che quando cessasse di desiderare: invece vediamo che siamo creati per vivere in desiderio continuo..."

(31) Id.ant., pag.145: "Discorsi sulla lingua italiana", Introduzione: "...quella ingenita ed inesplicabile, ma costantissima sempre e spesso sciagurata incontentabilità, che è la sorgente di tutte le sue miserie maggiori e de' suoi più vivi piaceri."

2)Arte e imitação da natureza

Naturalmente, se a realidade é para o homem fonte de insatisfação e sofrimento, êle passa a desejar um mundo diverso; êste desejo o leva a imaginar coisas que o fariam feliz, se realmente existissem; mesmo não existindo, no simples fato de imaginá-las êle já se liberta do tédio oriundo da realidade existencial, propiciando-lhe um confôrto ideal, mas sumamente positivo (32). O artista, particularmente, não se conforma com êste estado natural de insatisfação; não existindo na natureza as coisas por êle desejadas, procura criá-las partindo da imitação da mesma. Antes de tudo é preciso dizer que, para Fóscolo (baseado na visão romântica do sentimento modificador constante da natureza), a imutabilidade não existe. Há uma modificação constante que a natureza opera em si mesma, conforme leis próprias e imperceptíveis, criando constantemente novas belezas; estas tocam profundamente a sensibilidade do homem porque êle ignora as leis que lhes dão origem, fazendo do mistério a maior fôrça de influência. Se as leis que orientam a criação de belezas por parte da natureza fôssem plenamente conhecidas, desapareceria o mistério, baseado no sentimento, e surgiria à clareza, fundamentada na razão negadora da poesia verdadeira, que é expressão do sentimento falando à sensibilidade e não ao intelecto (33). Dêste modo êle claramente limita e especifica o significado do

---

(32) Id.ib.ant.: "...quando ha bisogni desidera, e desiderando immagina, e immagina cose le quali, se esistessero realmente, contribuirebbero forse alla sua felicità: ma non esistono; e finchè la natura delle cose e dell'uomo rimane com'è, non possono esistere; e quanto è così immaginato da noi si riduce inevitabilmente a sogno che si dilegua. E nondimeno, dov'è mai quel mortale il quale vorrebbe o potrebbe rassègnarsi ad esistere senza sí fatti sogni che perpetuamente gli abbelliscono la trista realtà delle cose, e gli rendono varia agli occhi la monotonia della vita?"

(33) Pullini, Giorgio: op.cit., pag.52: "Della Nuova Scuola Drammatica in Italia" "La natura lavora, matura e abbellisce ogni sua creazione invisibilmente, ella fa sorgere perfetta e ammirabile quasi in un subito; e il secreto delle sue operazioni accresce la istantaneità, la forza e la meraviglia degli effetti che essa produce. Chi non sente che in questo mistero consiste la gloria tutta della natura, e che se ella ci mostrasse le sue leg

têrmo "imitação":não pura e simples reprodução da imutável natureza, como acreditavam os classicistas do Iluminismo, mas imitação no sentido de superar a realidade física pela arte, valendo-se de leis imperceptíveis semelhantes às da natureza, realizando o desejo decorrente da insatisfação. A superação na arte se dá pela "imitação" entendida no sentido mais amplo do que a palavra, semânticamente, indica:embelezamento e variedade dos elementos naturais através da seleção e combinação em um só objeto da grande variedade que a natureza apresenta esparsa em vários objetos. O artista nesta operação aplica simultâneamente diversas faculdades (sentir os efeitos da variedade,observá-la ràpidamente, imaginá-la reunida em um só objeto aplicando-o harmônicamente), de que resulta o que êle, em sua insatisfação, vivamente desejava(34).A

---

gi,le cagioni di esse,il processo e i mezzi che ella adopera,nè l'universo,immenso quant'è,nè sole,nè stelle,nè l'oceano ci desterebbero mai meraviglia? In questo dunque il poeta vero cominci ad imitar la natura. Si renda conto del come e del perchè ha fatto piuttosto così che così,se... vorrà mostrare donde abbia ricavato i materiali de' suoi lavori...i suoi lavori non parranno più creazioni,ed egli...immiserirà la sua immaginazione...e quindi,anzichè imitar la natura,terrà un metodo al tutto opposto a quello che essa ha tenuto sempre e terrà."

(34)Foscolo,Ugo:Poesie e Prose,pags.145-46:"Discorsi sulla lingua italiana": Introduzione:"Tutte le arti d'immaginazione, e sopratutto la poesia, che à la più antica e l'origine di tutte le altre,nacquero dal bisogno di abbellire e variare e aggrandire tutti gli oggetti ed i sentimenti che attraggono irresistibilmente i sensi,il cuore e la fantasia dei mortali.Il poeta,il pittore e lo scultore non imitano copiando,-ma scelgono,combinano e immaginano perfette e riunite in una sola molte belle varietà che forse realmente esistono sparse e commiste a cose volgari e spiacevoli,ma che non esistono, o almeno non si veggono nè perfette nè riunite in natura.....maggior pittore e poeta è colui che sortì tale anima da sentire vivamente gli effetti delle varietà sparse sopra gli oggetti della natura;e tale ingegno da osservarle prontissimo;e tal fantasia da immaginarle riunite,e creare di varie parti esistenti un nuovo tutto ideale;-e finalmente,tale giudizio da sapere applicare le varietà dove e come consuonano in armoniche proporzioni fra loro.Queste quattro facoltà di "sentire fortemente",di "osservare rapidamente",di "immaginare nuovamente", e

realidade é sòmente o ponto de partida do conceito de "imitação", e não a própria "imitação", como muitos o têm interpretado; a realidade é o pressuposto sôbre o qual se realiza a criação porque(respondendo negativamente à pergunta que o próprio Fóscolo faz em Della Nuova Scuola Drammatica in Italia: "E senza alterazioni e finzioni, riescirete voi a far poesia?"), para criar, o artista tem de fundir o real e o ideal: o primeiro, que existe por si, é apoético e incapaz de impressionar a sensibilidade; o segundo, por si só, seria irreal, e também não a impressionaria verdadeiramente. Da fusão de ambos, pela imitação, é que nasce a harmônica e indivisível unidade gerada pela fantasia (verdadeira pelo real e nova pelo ideal)que profundamente impressiona a sensibilidade do leitor. Assim o que era sòmente possível pela imaginação torna-se real pela fantasia(35).

Destas premissas, que analìticamente apresentam a visão foscoliana da arte como imitação, deriva a característica básica de tôda a poética de Fóscolo, representada pelo mito da ilusão(36); e a ilusão foscoliana se con-

---

di applicare esattamente", quando sono riunite, equilibrate, vigorosissime in uno stesso individuo e operanti simultaneamente,...con la spontaneità con che opera la stessa natura, par che costituiscano il Genio."

(35) Pullini, Giorgio: op.cit., pags.49-50: "Della Nuova Scuola Drammatica in Italia": "Il secreto in qualunque lavoro della immaginazione sta tutto nell'incorporare e identificare la realtà e la finzione, in guisa che l'una non predomini sovra l'altra, e che non possano mai dividersi, nè analizzarsi, nè facilmente distinguersi l'una dall'altra. Allora la verità di fatto, naturalmente patente per sè perchè è fondata su ciò che esperimentiamo e vediamo, non eccita maraviglia nè curiosità, e trovasi connessa e immedesimata a ciò che la immaginazione umana suole creare, e che non esiste se non nell'incircoscritto circolo de' possibili. Allora la curiosità nostra e la maraviglia sono eccitate in noi per la grandezza e diversità e novità con che la poesia, la scultura e la pittura presentano alla nostra mente gli oggetti, che, vedendoli dinanzi a noi giornalmente, ci parevano freddi, ordinarj e sempre i medesimi, e immaginati diversi da quelli che li vediamo, ci parevano appena possibili."

(36) Id.ant., pags.50, 49 e 55-Id.ant.: "La nostra fede al poeta, cattivata dalla esperienza che abbiamo della esistenza reale di quegli oggetti, e la no-

cretiza na poesia pela fusão do real e do ideal:"L'arte,imitando la creazione invariabile,coglie il Vero;ma il Genio crea l'Ideale,indovinando,radunando e distribuendo sopra un solo oggetto, con le stesse leggi e con la stessa spontaneità della natura,la varietà ch'ella ha sparse sopra diversi oggetti, o che ella avrebbe potuto creare e spargere onde rendere più belle le opere sue.L'Ideale scompagnato dal Vero non è che stranamente fantastico,o metafisicamente raffinato; ma senza l'Ideale,ogni imitazione del vero riescirà sempre volgare."(37).

3)O mito da Beleza

Nesta particular visão,em que o real e o ideal se fundem,baseia-se o mito da Beleza poética, por êle denominada "ilusão":máximo valor fantástico, que se torna também máximo valor vital,fundado no sentimento,em clara oposição à visão racionalista cartesiana(38).Apoiado neste conceito de ilusão é que Fóscolo,viquianamente, exalta a poesia primitiva,como consagradora daquele essencial valor(39); a êste respeito,referindo-se ao seu tempo, Fósco-

---

stra maraviglia eccitata dalla loro novità si uniscono in un solo sentimento a costituire l'illusione...senza la quale non esisterebbe arte veruna d'immaginazione...,non acquista potere magico irresistibile, se non allorchè la verità e la finzione ritrovandosi faccia a faccia e in contatto,non solo perdono la loro naturale tendenza a cozzare fra loro,ma s'ajutano scambievolmente a riunirsi e confondersi e parere una cosa sola."

(37)Foscolo,Ugo:Poesie e Prose,pag.146:"Discorsi sulla lingua italiana".

(38)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.II,pag.185:"Frammenti di un romanzo autobiografico" "Immergendomi in quel laghetto,io cantava un inno alla natura ed invocava le ninfe,amabili custodi delle fontane.--Illusione!-grida il filosofo. E non è tutto illusione?tutto!Beati gli antichi...che,accarezzando gl'idoli della lor fantasia, trovavano il bello ed il vero."

(39)Foscolo,Ugo:Poesie e Prose,pags.139,142:"Discorso sul testo del Poema di Dante",VIII:"La poesia primitiva sgorgava spontanea da quelle epoche singolari insieme e brevissime,e più meritevoli d'osservazione, nelle quali i fantasmi dell'immaginazione erano impressionati nelle anime,nella religione,nella storia,e in tutte le imprese,e per lo più nella vita giorna-

lo faz uma decidida restrição(40),porque a poesia,como êle a entendia,na sua essência, "...nacque probabilmente quando il primo uomo, visto spiegarsi dinanzi agli occhi il maestoso spettacolo dell'universo,sentì rapirsi da forza intrinseca e festeggiare gli elementi che sorridevano al primo alito,all'alito vergine della natura..."(41). Desenvolvendo esta relação entre antigos e modernos,no que se refere à imitação da natureza como fusão de real e ideal, é que Fóscolo, com espírito clássico, afirma a superioridade dos primitivos sobre os "modernos"(42).

---

liera de' popoli...il poeta era profeta e legislatore ispirato,e guidatore a vita meno feroce...Operava liberissimo; guardava tutto da se;e ogni cosa eragli nuova.Le facoltà di sentire,di osservare,e d'immaginare vivevano in lui fortissime ed indivise:nè si raffreddava a spiare le cause delle sue impressioni; bensì, affrettandosi a rappresentarne gli oggetti ingranditi dalla sua fantasia calda di meraviglia,ne moltiplicava i magici effetti,imitandoli; e le illusioni improvvise che ne risultavano,e le passioni ch'ei vi trasfondeva,le provava senz'affettarle;però le sue rappresentazioni sembrano natura ideale insieme e vivente. L'esperienza de' suoi proprî sentimenti veementi e schiettissimi guidavalo dirittamente nel cuore umano,e vi coglieva vergine la verità."

(40)Id.ib.ant.,pag.139:"Oggi la finzione poetica,e le dottrine filosofiche e religiose,e la pratica della vita,e fin anche le più generose fra le passioni del cuore,sembrano non pure dissimili,ma separate nella mente d'ogni uomo da larghi intervalli.Pur dove la poesia viene stimata fittizia, riesce meno efficace,e giova appena di stimolo empirico al torpore morboso della fantasia -se pur giova."

(41)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.I,pag.27:"Sul "Bonaparte in Italia" di F.Gianni".

(42)Foscolo,Ugo:Tragedie,Poesie liriche e satiriche,pags.291,292: "D'Omero e del vero modo di tradurlo e di poetare":"L'insuperabile pregio de' poeti primitivi deriva dall'aver essi fortemente sentito e trasfuso ne' versi l'effetto prodotto nella lor fantasia dallo spettacolo della natura. Gli altri trascurarono d'usare delle loro facoltà, che siccome sono diversamente modificate in ciascheduno individuo, perciò la natura si presenta ad ogni uomo con aspetti diversi,e somministra sentimenti e bellezze sempre diverse ed inesauribili sempre.", de que decorre [illegible] imitar a natureza:a dos poetas primitivos(que [illegible] navam na própria natureza,procurando [illegible]

Embora êle considere como elemento primeiro e indispensável da poesia a inspiração na própria natureza, Fóscolo acrescenta uma restrição da parte da natureza que se presta à imitação. Esta restrição, todavia, será compensada por dois elementos distintos e fundamentais: as infinitas possibilidades de combiná-los e a individualidade do artista manifesta no senti-los e representá-los(43). Considerando a escassez dos objetos imitáveis da natureza poder-se-ia pensar que as obras devessem necessàriamente subordinar-se, ou pelo menos relacionar-se a outras, o que, porém, não deve ocorrer porque cada obra vale pelo que é, independentemente da relação com outras(44), visto que é a representação original da individualidade que a criou(45). Tôda a verdadeira

---

feito) e a dos "modernos" (que é negativa porque "Pigliarono per modello non la natura, bensì i primitivi esemplari, sui quali le osservazioni de' filosofi stabilirono certe regole, e gli artefici si obbligarono di seguirle."). Fóscolo admitia como possível, em caráter excepcional, uma autêntica criação derivada da imitação de outros artistas verdadeiros: "E benchè i secentisti paiano ribelli a quella misera setta, non però hanno colpa diversa; se non che i primi, abbandonando la natura, seguivano almeno un modello eccellente, e la loro colpa sta nel non avere bellezze proprie; mentre gli altri sdegnando pazzamente e natura e modello, seguirono il loro capriccio, e s'infiammarono co' loro stessi difetti..."

(43) Id.ant., pag.293: "La natura...quantunque inconcepibilmente ricca, non somministra...tanta abbondanza di cose imitabili all'arte; dacchè l'uomo, per imitar bene, bisogna che non solo abbia il sentimento vivissimo degli oggetti, ed abbia la facoltà di rappresentarlo, ma bisogna inoltre che ne abbia l'idea evidente, e direi quasi scolpita e discernibile minutamente da tutti i lati...Ma la scarsità degli oggetti è compensata da due sorgenti inesauribili di ricchezza, l'una derivante dalle infinite loro combinazioni, l'altra dalla diversità di sentirli e di riprodurli con l'arte."

(44) Pullini, G.: op.cit., pag.53: "Della Nuova Scuola Drammatica in Italia": "...ciascuna produzione grande è un oggetto individuale che ha meriti diversi e caratteri distinti dalle altre."

(45) Foscolo, Ugo: Poesie e Prose, pag.133: "Lezioni di Eloquenza", Lezione quinta "Uno spirito,...o per meglio dire, un istinto ingenito, arcano, e che ha un non so che di divino, vive e cresce e regna nell'anima di tutti noi...vero è, che se è in tutti, non è nè eguale nè simile. Ma questo è l'istinto

obra sempre apresenta algo de nôvo, porque nasce de uma maneira particularmente diferente de ver, sentir e representar artìsticamente a realidade. Nisto se fundamenta a novidade de uma obra, e não na invenção em sentido absoluto (46). O verdadeiro artista, então, segundo Fóscolo, cria com originalidade(47) e, para tanto, deverá ter uma imaginação que "..agisce costantemente per via d'astrazioni e d'addizioni. Infatti astrae tutto quello che esistendo in natura nuoce alla perfezione ideale, ed aggiunge quanto può conferire alla sublimità e alla bellezza sopratutto alla novità."(48): só assim o artista conseguirá alcançar seu objetivo de, pela ilusão poética, "corrigir" a natureza e superar a insatisfação natural(49).

Êste é um princípio geral, válido para tôdas as artes que, sendo tôdas criações da fantasia, conforme a visão de Fóscolo, opõem-se às ciências (50), excluindo, viquianamente, a história. Esta, que Vico considerava ciência

---

che crea i pittori, gli oratori, i poeti..."

(46) Id.ant., pag.179: "Articoli di critica letteraria": "Nè credo che l'invenzione consista tanto a trovare cose nuove, ma a fare le vecchie nuove, e belle le vecchie mediocri, e bellissime le belle, e nel trovare il sublime ove gli altri non l'hanno veduto."

(47) Foscolo, Ugo: Tragedie, Poesie liriche e satiriche, pag.296: "D'Omero e del vero modo di tradurlo e di poetare": "Imitazione degli imitatori della natura": "...ogni uomo che abbia facoltà competenti a sentire ciò che vuole dipingere, le ha sempre modificate sì diversamente, che gli oggetti gli si presentano con sembianti nuovi, ed egli n'ha sensazioni diversissime dalle altrui; e tali per conseguenza le trasfonde nella imitazione poetica."

(48) Pullini, G.: op.cit., pag.59: "Discorsi sulla lingua italiana".

(49) Id.ib.ant.: "La immaginazione dell'artista corregge idealmente la natura anche quando sa cogliere e rappresentare la gioventù e la bellezza nel più bel punto della loro maggior perfezione."

(50) Foscolo, Ugo: Prose, Vol.III, pags.169-170: "Notizia intorno a Didimo Chierico": "E quanto alle scienze ed alle arti, asseriva che le scienze erano una serie di proposizioni, le quali aveano bisogno di dimostrazioni apparentemente evidenti ma sostanzialmente incerte, perchè le si fondavano spesso sopra un principio ideale.... E però Didimo sosteneva che le arti

verdadeira porque permite o conhecimento pelas causas, não se opõe às artes, como o próprio Fóscolo declara(51); todavia se não se opõe também não se identifica com a poesia, embora seja elemento dela, que pela imitação fantástica une o real ao ideal.

Tôdas as artes têm, essencialmente, o mesmo objetivo de "corrigir" a natureza, ainda que cada uma delas tenha seus princípios específicos e válidos(52). Conforme a poética de Fóscolo, a perfeição da arte, independentemente dos critérios particulares "non è se non un aggregato di espressioni di molte idee relative a un certo disegno; espressioni tratte dall'imitazione di ciò che la natura ha di più compiuto in un certo genere."(53), o que equivale a dizer que a essência de tôdas as artes se resume na harmonia que caracteriza a expressão artística.

Graças a esta constante é que Fóscolo vê uma íntima relação entre elas: tôdas visam a harmonia pura, com a ressalva de que "...nella musica più che nelle altre arti appare evidentemente che l'immaginazione umana trovò il modo di combinare i suoni ch'esistono in natura onde produrre melodia ed armonia, sottraendone tutti i suoni rincrescevoli e discordi."(54); a esta harmonia musical, construída exclusivamente pela combinação de sons, corresponde

---

possono più che le scienze far men inutile e più gradito il vero a' mortali; e che la vera sapienza consiste nel giovarsi di quelle poche verità che sono certissime a' sensi o sono dedotte da una serie lunga di fatti, o sono sí pronte che non hanno bisogno di dimostrazioni scientifiche."

(51) Pullini, G.: op.cit., pag.48: "Della Nuova Scuola Drammatica in Italia": "La illusione contemplata dal poeta non si trova mai in contrasto colla verità illuminata dalla storia..."

(52) Marzot, Giulio: op.cit., pag.830: "I principî d'ogni arte sono certi e perpetui, come la natura da cui derivano; la loro cognizione può essere incerta e variabile nelle apparenze, com'è infermo ed instabile l'ingegno dell'uomo; i precetti dipendono da' principî, ma i principî sono indipendentissimi da' precetti; e la loro applicazione è riserbata soltanto a chi dalla natura fu costituito all'esercizio dell'arte."(I, 495-496)".

(53) Id.ant., pag.825.

(54) Flora, F. e Nicastro, L.: op, cit., pag.43: "Discorsi sulla lingua italiana".

na poesia a harmonia obtida pela combinação dos sons das palavras.

No que se refere à pintura, que Fóscolo considera como simultaneidade de movimento(55), a relação se lhe apresenta ainda mais evidente, porque têm os mesmos princípios, os mesmos elementos(56): a poesia, como a pintura, não descreve, mas constrói imagens coloridas que suscitam no leitor a mesma impressão que um quadro suscita no contemplador(57). Concluindo esta relação dirá que na pintura a poesia encontra o sentido de proporção, de equilíbrio, de harmonia pelo destaque do objeto principal(belo em si mesmo, claramente exposto e convenientemente caracterizado) através dos objetos secundários(58). Com base nesta íntima relação é que êle se propõe descrever ".....quanto più brevemente potrò, e il carattere d'Omero considerato come pittore, e il metodo

---

(55)Foscolo, Ugo: Tragedie, Poesie liriche e satiriche, pag.294: "D'Omero e del vero modo di tradurlo e di poetare": "...non però vi sarebbe ancora pittura, perchè non abbiamo contemporaneità di moto."

(56)Id.ant., pag.289: "Chi disse primo..."ut Pictura Poësis", diede, a quanto io credo, la regola capitale della Poesia; e penso che tutti gli altri precetti che non derivino direttamente da questo, e non s'incatenino fra di loro, e non ritornino a questo solo, non giovino se non a moltiplicare i libri.....ed a fare tal numero di tristi scrittori, da opprimere i pochi grandi e degni d'essere meditati per tentare, quanto si può, d'emularli. Questo unicamente io m'intendo di dimostrarle, che la pittura e la poesia hanno gli stessi principj, gli stessi elementi, e sto per dire gli stessi mezzi, e che sono diversi soltanto nelle apparenze."

(57)Id.ant., pag.299 -Id.ant.: "Nella poesia bisogna non descrivere mai, e dipingere sempre; anzi, spesso, senza parer di dipingere, eccitare le immaginazioni vere e vive che eccita un quadro."

(58)Id.ib.ant.: "Applicandole dunque alla sola poesia e al disegno, dico, che quel pensiero sarà meglio disegnato, in cui l'oggetto principale campeggi sopra tutti gli altri: dove le qualità attribuitegli sieno più vere, più scelte e più evidentemente espresse; e dove le azioni, [illegible] giamenti, sieno convenienti, non dandogli moto nè [illegible] basti poco, nè poco quando [illegible] spresso dallo scrittore: [illegible] poscia dipinto con le qualità e con le [illegible]

che a me pare il migliore a tradurlo..."(59); e nos Discorsi sulla lingua italiana, referindo-se a uma passagem do "Inferno"(Canto XXXII,61-62)da Divina Comédia de Dante,êle declara que "La riflessione del lettore,o l'allusione degli antichi romanzieri riescono finalmente a offrire all'immaginazione una pittura evidente dell'azione rappresentata;e la meraviglia si riconcilia alla realtà naturale."(60).

A harmonia de cada uma destas duas artes(música e pintura),em particular,sem excluir a das outras,segundo Fóscolo,encontram-se na poesia(61), que de forma mais completa "corrige" as imperfeições da natureza,harmonizando-a fantàsticamente.

4)A poesia e o mito da Beleza

É preciso ter presente que a condição necessária para ser poeta é "...esser nato con tal cuore che parli,mormori,gridi confusamente da prima a se stesso; e poi a poco a poco con l'esperienza e l'esempio de' grandi esemplari e la consuetudine di sentire ed osservar la natura, il cuore cominci a parlare alla ragione e la ragione al cuore; e così vicendevolmente senza comandarsi l'uno all'altro, bensì congiurando fraternamente."(62).

Disto decorre a grande importância que, segundo Fóscolo, tem a eloquência para a poesia:não é exclusiva de uma arte, porque pertence a tôdas e se manifesta nas autênticas criações.Êle a considera como uma distinta faculdade do artista através da qual faz com que o coração sinta,que a fantasia a

---

(59)Id.ant.,pag.290:Id.ant.

(60)Foscolo,Ugo:Poesie e Prose,pag.158.

(61)Flora,F. e Nicastro,L.:op.cit.,pag.43:"Discorsi sulla lingua italiana" : "Unisce l'armonia delle note musicali per mezzo della melodia delle parole e della misura del verso; e l'armonia delle forme, de' colori e delle proporzioni per mezzo delle immagini e delle descrizioni. Vero è che la specie d'armonia propria a ciascuna delle altre arti è più espressa,e conseguentemente più efficace;tuttavia l'efficacia della poesia è più potente,tanto a cagione della riunione di tutti i generi d'armonia,quanto per la simultaneità e rapidità del loro progresso."

presente os objetos em imagens vivas suscitando o sentimento da verdade(63).

Na autêntica poesia (complexidade e variedade na unidade, originalidade na imitação)o poeta,em cada imagem,em cada palavra,simultâneamente aplica tôdas as faculdades humanas (relativas ao sentir e pensar) para alcançar a harmonia através das dissonâncias,o que é a perfeição ideal(64). A ver

---

(62)Marzot,Giulio:op.cit.,pag.821(II,345).

(63)Foscolo,Ugo:Poesie e Prose,pag.125:"Lezioni di Eloquenza",Lezione terza: "Or l'eloquenza,che è il carattere generale ed ingenito della letteratura,distinguesi da ogni altra facoltà ed arte dell'uomo, perchè esercita l'intelletto non per mezzo dei sensi come la musica e la pittura,non per mezzo del raziocinio come fanno i calcoli matematici e le dimostrazioni scientifiche, bensì per mezzo del calore delle passioni e della energia della verità.L'eloquenza insomma...sotto qualunque forma,o in prosa o in versi, deve ottenere che il cuore senta, che l'immaginazione s'infiammi, che le idee si dipingano vive, calde e presenti dinanzi la mente, e che queste fortissime sensazioni ed idee risveglino ed invigoriscano l'attività della nostra ragione, e ci facciano non tanto calcolare la verità quanto sentirla e vederla."

(64)Flora,F. e Nicastro,L.:op.cit.,pag.44:"Discorso sul testo della Commedia di Dante":"....ad ogni pensiero (e para De Sanctis,quando se trata de um grande poeta "Il pensiero è l'immagine....",Pagine sparse,Bonora,Ettore: "Antologia della critica letteraria",pag.390,G.B.Petrini,Torino,1960)che il poeta concepisca,ad ogni frase,vocabolo o sillaba ch'ei raccolga,muti o rimuti,esercita a un tratto le facoltà tutte quante dell'uomo.E mentre sente le passioni ch'ei rappresenta e riflette sugli effetti dell'arte,e medita la verità morale che ne risulta,l'orecchio suo pendendo attentissimo dalle minime dissonanze o consonanze delle parole,congiunge la melodia all'armonia...e l'occhio suo vede e guarda ed esamina tutti i fantasmi e le loro forme e i loro atteggiamenti,e le scene ch'ei vuole creare e animare:e sembrano ispirazioni.La velocità di produrre fors'è la prima; ma la paziente longanimità a perfezionare non fu mai dote seconda, o divisa dal Genio.L'impeto e l'affluenza incredibile de' pensieri lo sollecita e insieme lo lascia perplesso intorno alla disposizione e alla scelta.Quindi i pentimenti,le correzioni senza fine,i miglioramenti,e le incontentabili cure, le quali talora fanno presumere che l'attitudine di immaginare sia mal secondata dalla facoltà di eseguire.Ma il sommo della immaginazione poetica sta nel vedere e tentare una perfezione che ad al-

dadeira poesia,na procura da perfeição pela interpretação da natureza, não a imita passivamente, mas ativa e positivamente,idealizando o objeto representado,porque "non diletterebbe un poema che proceda argomentando,e che non idoleggi le cose,ma le svolga e le narri."(65).Assim sendo o belo,pela harmonia melódica, manifesta-se no todo e nas partes que o constituem(66).

O mito da Beleza, se é,em princípio, consequência de uma idealização, torna-se,posteriormente, realidade efetiva e se destina,com função equilibradora, ao homem, sobrepondo-o à realidade contingente, aos desejos e aos prazeres fugidios da realidade materialmente entendida(67).

Fóscolo vê na natureza um agente criador de belezas,porém esparsas e imperfeitas; não pode, contudo, deixar de reconhecer também que a própria natureza, determinìsticamente, através do tempo, encarraga-se de destruí-las,

---

tri non è dato d'intendere nè ideare."

(65)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.II,pags.261-262:"Commento alla "Chioma di Berenice" Della ragione poetica di Callimaco,Discorso quarto.

(66)Marzot,Giulio:op.cit.,pags.821-822:"Ogni pagina,ogni stanza,ogni periodo e ogni verso forma un tutto da sè ed esige le stesse armoniche varietà. Se pochi versi non eccitano contemporaneamente e ad un tratto tutte le facoltà del nostro cuore e della nostra mente, possono essere ammirabili in tutto il resto, ma non sono poesia."(XI,402).

(67)Natali,Giulio:op.cit.,pag.174:"Discorsi sulla lingua italiana":"Il mondo in cui viviamo ci affatica,ci affligge,e,quel che è peggio,ci annoja;però la poesia crea per noi oggetti e mondi diversi...La immaginazione dell'artista corregge idealmente la natura anche quando sa cogliere o rappresentare la gioventù e la bellezza nel più bel punto della loro maggior perfezione.È un rapidissimo punto,perchè in natura un momento d'infermità,un atto poco grazioso,una parola,un semplice moto scema l'effetto magico della gioventù e della bellezza d'una donna vivente.La sua perfezione,quand'anche sia nata e cresciuta perfetta,è soggetta a mille varietà ed accidenti d'ora in ora,di minuto in minuto, e non esiste se non per fuggire ad un tratto e dileguarsi per sempre.E nondimeno l'artista,imitando la natura, la corregge in guisa da fermare e perpetuare le più belle creazioni in quel punto quasi impercettibile di perfesione.(O. IV, 123)".

contrariando o desejo do homem de poder contemplá-las sempre(68).A poesia,em oposição a êste aspecto transitório e imperfeito da natureza,cria em Fóscolo o mito da Beleza poética.

Todavia a palavra "mito" não tem sentido unívoco; de fato,historicamente, esta palavra foi usada com três significados principais(69):

a)"Mito" como forma atenuada de intelectualidade

Na antiguidade clássica o "mito" era considerado como produto inferior ou deformado da atividade intelectual; quando muito era-lhe reconhecida a "verossimilhança" em contraposição à "verdade" própria dos produtos genuínos do intelecto. Era êste o significado da palavra "mito" em Platão(Gorgia, Timeo) e em Aristóteles(História dos animais).

b)"Mito" como forma autônoma de vida

Neste sentido deixa de ser um valor subordinado ao conhecimento racional; é colocado em um plano diferente ao do intelecto,adquirindo dignidade semelhante àquela atribuída à razão. Vico foi o primeiro a usar a palavra "mito" com êste sentido(70):deixa de ser uma "verdade" intelectual degenerada para ser entendida como "verdade" de forma fantástica, diversa da "verda-

---

(68)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.II,pag.175:"Frammenti di un romanzo autobiografico":"Il tempo vola e divora il creato. Passano l'ore simili alle nuvole cacciate dagli aquiloni...Tutto cangia,tutto si perde quaggiù...tutto!"

(69)Baseamo-nos no Dizionario di Filosofia di Nicola Abbagnano,Ristampa riveduta,UTET,Torino,1964, que,sintèticamente, apresenta as principais acepções da palavra "mito" em épocas claramente caracterizadas.

(70)Abbagnano,Nicola:Dizionario di Filosofia,pag.571:"Che le favole nel loro nascere furono narrazioni vere e severe(onde la favola,fu deffinita "vera narratio";le quali nacquero dapprima perloppiù sconce,e perciò poi si resero improprie,quindi alterate,seguentemente inverosimili, appresso oscure,di là scandalose, ed alla fine incredibili; che sono sette fonti della difficoltà delle favole."(Sc.N.,II,Pruove filos. per la discoverta del vero Omero,IV)."

de" de forma intelectual.Com êste significado, que o Romantismo adotou e ampliou,a palavra é aqui usada. O "mito" é considerado como a religião natural do gênero humano,uma fase da auto-revelação do Absoluto:"mito", aqui,"..è manifestazione di Dio come coscienza della natura o rapporto di essa con l'io".

Além destas considerações, próprias do idealismo romântico, a doutrina do "mito" como forma autônoma de expressão e de vida foi amplamente acolhido pela filosofia e pela sociologia contemporâneas. Na filosofia a melhor expressão desta interpretação do "mito" é a de Ernesto Cassirer, para o qual a característica do pensamento mítico consiste na imperfeita distinção entre o símbolo e o objeto do símbolo,isto é,imperfeita consciência do símbolo como tal(71). O próprio Cassirer, posteriormente, viu o caráter distintivo do mito no seu fundamento emotivo:"Il sostrato reale del Mito non è un sostrato di pensiero ma di sentimento.Il Mito e la religione primitiva non sono certo del tutto incoerenti,non sono interamente privi di senso e di ragione.Ma la loro coerenza proviene molto di più da un'unità sentimentale che da regole logiche..."(72).

c)"Mito" como instrumento de contrôle social

Também ao âmbito desta interpretação do "mito" como forma autônoma em relação ao intelecto pertence a interpretação sociológica que vê o "mito" como produto de uma mentalidade pré-lógica. Conforme esta doutrina o primeiro modêlo do "mito" não é a natureza mas a sociedade; êle é a projeção da vida social do homem, projeção que reflete tôdas as características fundamentais do homem como ser social.Os defensores desta concepção vêem o "mito" como a justificação retrospectiva dos elementos fundamentais que constituem a

---

(71)Id.ib.ant.:"Il Mito, dice Cassirer, sorge spiritualmente al di sopra del mondo delle cose ma nelle figure e nelle immagini con le quali esso sostituisce questo mondo, esso non vede che un'altra forma di materialità e di legame con le cose."(Filosofia delle forme simboliche,Vol.II,1925)".

(72)Id.ib.ant.

cultura de um grupo(73). Neste sentido o "mito" não é limitado ao mundo ou à mentalidade dos primitivos; é, antes, indispensável a qualquer cultura.

Nós, aqui, empregamos a palavra "mito" com o sentido que lhe deu Vico na Scienza Nuova: uma espécie de "verdade" que não se opõe à "verdade" histórica ou científica, mas dela é, ao mesmo tempo, um suplemento e um complemento. "Mito" aqui equivale a símbolo perene dos afetos humanos, criação individual que corresponde aos "universais fantásticos" de Vico; êstes, para Croce, têm uma natureza híbrida, porque são algo de intermediário entre a intuição, que é individual, e o conceito que a universaliza, alcançado na expressão poética pela harmonia e melodia das palavras que constituem o canto; na origem é individual, mas depois, como valor artístico, torna-se universal(74). Por êste mito da Beleza é que a poesia "corrige" a natureza nos seus aspectos negativos de tempo e espaço; a natureza tem belezas, que nela se acham esparsas; a poesia, pelo canto, na imitação escolhe, combina em um só objeto belezas que a natureza espalhou por vários; estas belezas naturais, no efetuar-se de seus elementos(tempo, espaço), estão fadadas a modificar-se e a desaparecer; a poesia, porém, pela visão individual e pela expressão original do poeta, da desarmonia

---

(73) Id.ib.ant.: "Il Mito non è un semplice racconto nè una forma di scienza, nè una branca d'arte o di storia nè una narrazione esplicativa. Esso compie una funzione "sui generis" strettamente connessa con la natura della tradizione e la continuità della cultura, con la relazione tra maturità e giovinezza e con l'atteggiamento umano verso il passato. La funzione del Mito è, in breve, quella di rafforzare la tradizione e di darle maggior valore e prestigio connettendola alla più alta, migliore e più soprannaturale realtà degli eventi iniziali...Ogni mutamento storico crea la sua mitologia, che è tuttavia solo indirettamente relativa al fatto storico. Il Mito è un costante accompagnamento della fede vivente che ha bisogno di miracoli, dello "status" sociologico che domanda precedenti, della norma che esige sanzione."("Myth in Primitive Psychology", 1926, in Magic, Scienze and religion, 1955, pag.146)."

(74) Stefanini, Luigi: Estetica, Editrice Studium, nº 26, Roma, pag.9: "...il mito è il punto in cui il particolare e l'universale, l'idea e il fatto, l'infinito e il finito vengono a incontrarsi e coincidere, com'essi coincidono sul terreno dell'arte e della fantasia."

da natureza passa à harmonia poética, dando-lhe, através da palavra entendida como canto, um caráter atemporal, perene; esta harmonia, embora seja expressão do individual, pelo espiritual que ela representa, passa a valer para todos, isto é, esta visão, eternizando a beleza, universaliza-se. Disto resulta que, em outros têrmos, o "mito" é a própria "religião da palavra", pela qual a poesia visa os valores universais e perpétuos, que consolam, purificam o artista e os homens que sentem.

A gênese do mito poético de Fóscolo pode ser encontrada no amor que êle experimenta, e que exprime, na contemplação da beleza natural; esta, por êle profundamente sentida, leva-o àquela particular visão anteriormente mencionada. Patente é em Fóscolo a visão da vida como um ciclo que se repete, na sucessão constante de dor e prazer; porém, na sua contingência, não satisfaz os desejos do homem, sempre almejando algo, consequência da própria natureza em que êle vive; não menos evidente, porém, é a atração que êle sente pelas belezas que essa mesma natureza lhe oferece(75). A beleza natural, que se apresenta como consolação primeira(76), transferindo-se para o plano poético, pela religião da palavra, não só consola, mas, como potência ativa de transfiguração da própria vida, torna eterna a beleza e a juventude, fadadas a desaparece

---

(75) Foscolo, Ugo: Prose, Vol. II, pag. 174: "O natura! accogli quest'inno de' tuoi figli. I mortali dovrebbero maledirti e renderti questa vita. Pianto, speranza, terrore e morte, ecco i nostri elementi. Ma tu hai creato la Bellezza! E noi, adorandola, ti rendiamo grazie anche per i nostri mali... Il bello è sì raro!"

(76) Foscolo, Ugo: Poesie e Prose, pag. 134: "Lezioni di Eloquenza", Lezione quinta "La natura ha dotato tutti gli uomini di varie tempre, di varie fisionomie e di vario istinto, per fare quell'ammirabile discordia da cui risulta l'armonia sociale. Da questa varietà di caratteri e di tendenze risulta la varietà delle arti; -e l'esercizio pieno, libero, felice d'un'arte non risulta che da una facoltà apposita; e la facoltà presume bisogni; e i bisogni non alimentati conducono al dolore e alla disperazione, come, quando sono soddisfatti e nudriti, partoriscono un piacere sicuro o una perenne soddisfazione. Così la natura, che ci ha creati tutti all'amore e all'incanto inesplicabile della bellezza ci promette mille dolcezze nel

rem com o tempo.

Isto tudo por virtude da palavra que dá forma à ilusão e a sobrepõe à simples contingência, para se tornar marco de todo o desenvolvimento da vida do espírito, que sem a palavra na poesia não existiria(77). Na poesia o homem, pela palavra que eterniza as coisas, sobrepõe-se à vida e à morte(78)

---

solo vagheggiarla..."

(77) Puppo, Mario: op.cit., pags.998-999: "Orazione Inaugurale": "La progressione, l'abbondanza e l'economia del pensiero sono effetti della parola. E un segno solo della parola fa rivivere l'immagine tramandata altre volte da' sensi e trascurata per lunga età nella mente; un segno solo eccita la memoria a ragionare d'uomini, di cose, di tempi che pareano sepolti nella notte ove tace il passato. Il cuore domanda sempre o che i suoi piaceri siano accresciuti, o che i suoi dolori siano compianti; domanda di agitarsi e di agitare, perchè sente che il moto sta nella vita e la tranquillità nella morte; e trova unico aiuto nella parola, e la riscalda de' suoi desideri, e la adorna delle sue speranze, e fa che altri trema al suo timore e pianga alle sue lagrime, affetti tutti che senza questo sfogo prorromperebbero in moti ferini e in gemito disperato. E la fantasia del mortale, irrequieto e credulo alle lusinghe di una felicità ch'ei segue accostandosi di passo in passo al sepolcro, la fantasia, traendo dai secreti della memoria le larve degli oggetti, e rianimandole con le passioni del cuore, abbellisce le cose che si sono ammirate ed amate; rappresenta piaceri perduti che si sospirano; offre alla speranza e alla previdenza i beni e i mali trasparenti nell'avvenire; moltiplica ad un tempo le sembianze e le forme che la natura consente alla imitazione dell'uomo; tenta di mirare oltre il velo che ravvolge il creato; e quasi per compensare l'umano genere dei destini che lo condannano servo perpetuo ai prestigi dell'opinione ed alla clava della forza, crea le deità del bello, del vero, del giusto, e le adora; crea le grazie, e le accarezza; elude le leggi della morte e la interroga e interpreta il suo freddo silenzio; precorre le ali del tempo e al fuggitivo attimo presente congiunge lo spazio di secoli e secoli ed aspira all'eternità; sdegna la terra, vola oltre le dighe dell'oceano, oltre le fiamme del sole, edifica regioni celesti, e vi colloca l'uomo e gli dice: "Tu passeggerai sovra le stelle": e così lo illude, e gli fa obliare che la vita fugge affannosa, e che le tenebre eterne della morte gli si addensano intorno; e lo illude sempre con la armonia e con l'incantesimo della parola." (O.VII, 6-7).

descobrindo o divino imanente na terra, serenando o espírito humano inquieto e amortizando sua dor(79),porque "...la natura che ci ha creati tutti all'amore e all'incanto inesplicabile della bellezza ci promette mille dolcezze anche nel solo vagheggiarla..Così avviene della facoltà di un'arte:l'amarla, il vagheggiarla,l'onorarla è tale compiacenza naturale e perpetua....che per questo solo piacere noi crediamo d'essere compensati di tutti i sudori e di tutti i pericoli."(80). Encontra assim,pelo encanto da palavra, a justificação da poesia em si mesma como canto, enquanto ambas têm como pressuposto o ritmo:da arte faz uma religião e da Beleza poética um modo de eternidade.Tão patente e consciente era para Fóscolo o valor da palavra como canto,que mesmo aquêles que não queriam reconhecer seu valor como poeta -como aconteceu com Tommaseo(81)-, não puderam deixar de nêle reconhecer o culto da palavra.

Se em Fóscolo a poesia,em síntese,era entendida como harmonia e melodia(que para êle representam a perfeição ideal,universal e eterna),o ponto de partida e de chegada desta criação estava justamente na palavra,que é início,meio e fim,o todo e as partes constitutivas da forma poética(82).E o pró

---

(78)Foscolo,Ugo:Tragedie,Poesie liriche e satiriche,pag.182 -Sonetto:A Firenze:"E tu ne' carmi avrai perenne vita."

(79)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.I,pag.129:"Le Ultime Lettere di Jacopo Ortis",Lettera XXXVII,14 maggio:"L'artista, immerso nell'idea deliziosa del bello, addormenta,o mitiga almeno,tutte le altre passioni."

(80)Foscolo,Ugo:Poesie e Prose,pags.134-135:"Lezioni di Eloquenza", Lezione quinta.

(81)Marzot,Giulio:op.cit.,pag.836:"Dizionario estètico",1860,II:"Amo in lui la potente parsimonia e l'ardor sobbolente e il culto amoroso della parola,e quel suo sì frequente scolpire,anzichè delineare l'immagini:doti in ogni secolo rare,mirabili nel nostro."

(82)Foscolo,Ugo:Tragedie,Poesie liriche e satiriche,pag.298: "D'Omero e del vero modo di tradurlo e di poetare":"...lo scrittore deve esattamente osservare il "disegno" del pensiero.Nè io intendo il disegno generale dell'opera,che altri chiama architettura,economia,o franciosamente "piano", bensì il disegno d'ogni pensiero partitamente,considerata prima ogni parola,e per conseguenza ogni idea destata da ogni parola;e poi ogni grup-

prio Fóscolo, como consequência da ampla atividade que desenvolveu no âmbito da tradução, levando-o a considerar detidamente o valor da palavra como elemento artístico(83), claramente afirma que tudo gira em tôrno do significado desta unidade sem a qual os feitos do homem cairiam no esquecimento determinado pelo tempo. No seu culto à palavra,depois de encará-la como unidade semântica, com seus significados primitivo e derivados, um constante e outros em conexão com o período do escritor, a sua atenção dirige-se à palavra como unidade fônica, como conjunto melódico e harmônico, como síntese criadora em relação à realidade que representa(84). Exatamente porque a palavra,poèticamente entendida, deve reunir em si, e simultâneamente, os seus três aspectos essenciais:significado primitivo, significados metafóricos e unidade de harmonia e melodia(85).

---

po d'idee con le altre vicine;e poi tutto il pensiero prodotto dall'idee riunite; e quindi il periodo; e un periodo con altri,in guisa che ne risulti una proporzione di membri e di suoni, sì che ogni membro non abbia nè più nè meno idee del bisogno,e il tutto abbia una varietà di suoni,di tinte e di passaggi di luce.Ciò non è finalmente se non quell'incantesimo che produce armonia.....che costituisce la perfezione della pittura e d'ogni arte bella..."

(83)Foscolo,Ugo:Poesie e Prose,pag.119:"Lezioni di Eloquenza",Lezione prima: "Il pensiero non è rappresentato che dalla parola. Per rappresentare il pensiero bisogna dunque conoscere il valore della parola;il valore della parola considerata nel suo significato primitivo ed originale,nel conflato de' significati minimi ed accessorî,provenuti dal tempo nel suono meccanico della parola. Il significato primitivo d'ogni vocabolo è da desumersi dai primi ed originali scrittori della lingua e delle lingue che le furono madre;il conflato delle idee accessorie è da distinguersi d'ogni secolo della stessa lingua, d'età in età a' dì nostri,e specialmente nei poeti maggiori,perchè più degli altri si valsero di significati metaforici ne' vocaboli."

(84)Id.ib.ant.,pags.119-120:"Finalmente il suono meccanico o ha qualche analogia con l'oggetto che rappresenta,ed ha in questa parte valore assoluto; o produce armonia;il che accade le più volte per la combinazione de' suoni degli altri vocaboli che lo accompagnano, ed in questo caso ha in ciò valore relativo."

Examinada a palavra em si, transfere as premissas para o âmbito mais amplo da língua e, relacionando-a com a atividade do escritor, chega à conclusão de que êste, sem negar seu valor tradicional, deve adaptá-la às necessidades atuais(86). Fóscolo é um autêntico defensor da pureza da língua pátria, livre das contaminações estrangeiras; atribui à literatura "Il mantenerla purissima adattandola a nuove idee e all'uso corrente..."(87) e ao escritor a realização daquela função(88). Com esta visão da língua, bem de acôrdo com a sua poética, êle se manifestava contra os conservadores, que não reconheciam o valor da língua como adaptação ao tempo, e também contra os inovadores heterodoxos, que pretendiam negar a tradição: defende a pureza da língua como elemento clássico essencial da poesia(89), sem, contudo, negar o romântico princípio da atualidade, também como elemento essencial. À literatura, em relação à língua pura, atribuía a relevante função de não só evitar a inclusão de vocábulos estrangeiros, mas também superar as distinções dialetais que

---

(85) Id. ib. ant., pag. 120: "Ogni concorso di parole parla per conseguenza al raziocinio per mezzo del significato primitivo, alla fantasia per mezzo delle idee concomitanti, e all'orecchio per mezzo de' suoni."

(86) Id. ib. ant.: "Quindi dalla combinazione delle voci e dal loro concorso ogni lingua ricava tempra, movimento ed armonia tutta propria, come ogni nazione ha la sua fisionomia....Ogni autore deve dunque non solo conoscere il valore delle voci, ma serbare anche l'andamento e le sembianze della propria lingua."

(87) Id. ant., pag. 169: "Discorsi sulla lingua italiana", Discorso sesto.

(88) Id. ant., pag. 121: "Lezioni di Eloquenza", Lezione prima: "Ogni autore dunque, conservando il valore della parola e la fisionomia della lingua, deve adattarle le fogge del suo secolo, perchè gli uomini non amano e non cercano se non ciò che sentono e comprendono; e non sentono nè comprendono meglio se non ciò che tocca dappresso lo stato di società di usi e d'idioma in cui vivono."

(89) Id. ant., pag. 165: "Discorsi sulla lingua italiana", Discorso quinto: ".... i materiali poetici senza le forme pure della lingua, sono altrettanti massi di marmo bellissimo mal tagliati in figure umane da cattivi scultori; e sotto le mani degli artisti eccellenti assumono tutte le proporzioni della bellezza ideale..."

representam, segundo Fóscolo, fontes de impureza prejudicial à verdadeira criação(90). Em virtude desta função purificadora, Fóscolo defende o princípio de que a história da língua só pode ser estudada na literatura; esta fixa para sempre o estado e o gôsto de uma determinada época, sôbre a qual, e em relação com ela, constrói-se o estado e o gôsto das épocas posteriores (91); nisto consiste a arte de escrever bem: eliminar o que desagrada, acrescentar e desenvolver aquilo que agrada, dando nôvo aspecto à língua sem destruí-la em seu fundamento(92).

Desta particular visão poética da palavra e da língua, e em perfeita concordância com a sua maneira própria de encarar o fenômeno da criação artística, emana a sua não menos particular opinião sôbre o estilo. Êste para Fóscolo é o resultado de um processo que se desenvolve gradativamente do sentir ao exprimir em unidade singular(93). Assim identifica língua e estilo,

---

(90) Id.ant., pags.149-150: Id.ant., Discorso Secondo: "Ma siffatta lingua (formada por vários dialetos com os elementos que têm em comum) rimansi poverissima, incerta e soggetta a rapidissime trasformazioni sino a tanto che non sia ripulita, arricchita e preservata dagli scrittori."; e referindo-se aos dialetos da Itália e da França meridional e setentrional "I loro mille dialetti popolari s'andavano alterando, e sempre più dividendo e intricando ad un tempo, finchè la poesia cominciò in ciascuna di quelle contrade....a giovarsi di tutti que' dialetti, ad evitare ogni frase troppo provinciale e plebea, a nobilitare ogni idiotismo, a ridurre i suoni diversi, con cui ogni parola era proferita e storpiata in diverse città, ad una sola pronunzia uniforme, e così, per mezzo della scrittura e della ortografia, renderla certa e intelligibile a tutti..."

(91) Fubini, Mario: Romanticismo Italiano, 2ª edizione, Editori Laterza, Bari, 1960 pag.154: "...la storia di una lingua non può tracciarsi se non nella storia letteraria della nazione."(Op., X, 107).

(92) Foscolo, Ugo: Poesie e Prose, pag.168: "Discorsi sulla lingua italiana", Discorso sesto: "Questo non riesce mai se non a chi sa ciò che deve sottrarre dalla massa de' vocaboli e delle frasi, perchè nuoce allo stile e alle idee; e ciò che vi deve aggiungere perchè giova: e le sottrazioni e le addizioni devono farsi in guisa, che ciò rechi nuove e geniali sembianze alla lingua, ma senza mai nè snaturarla nell'indole sua, nè travisare la sua nativa fisionomia."

libertando-se dos preconceitos retóricos dos classicistas("costruttori di astratti sistemi di bellezza") e dos românticos ("che credono in "sistemi" e in scuole drammatiche e mostrano una preferenza aprioristica per un determinato sistema."(94)-); como decorrência, o estilo não pode ser aprendido, nem ensinado, pois é a própria criação em ato. É o que êle nos dá a entender quando, referindo-se ao estilo de Petrarca e de Boccaccio, declara que muitos tentaram imitá-lo e não conseguiram escapar à mediocridade(95), exatamente porque se limitavam ao aparente da língua por êles usada e não ao verdadeiro valor do estilo como o todo criado(96). O estilo, pois, não se aprende, mas, depen-

---

(93)Foscolo, Ugo: Tragedie, Poesie liriche e satiriche, pags. 298, 294: "D'Omero e del vero modo di tradurlo e di poetare": "...il disegno dello stile consiste nel tratteggiare il pensiero a seconda di quelli elementi, giovandosi dell'oggetto che è il sostanziale."
Foscolo, Ugo: Poesie e Prose, pag. 226, Lettera XXIV, A Silvio Pellico, Firenze 23 febbrajo 1813: "Circa lo "stile", osservandolo nelle sue parti: 1º di ciò che deve dire; 2º del modo con cui ciò che si deve dire è concepito e sentito; 3º del modo con cui sono disegnate le idee tra di loro; 4º del modo con cui sono colorite, cioè della "frase"; 5º finalmente della proprietà del vocabolo, cioè della lingua."

(94)Fubini, Mario: op.cit., pag. 155.

(95)Foscolo, Ugo: Poesie e Prose, pag. 161: "Discorsi sulla lingua italiana", Discorso quarto: "Infiniti uomini di studio indefesso e d'ingegno si applicarono ad imitarla, e tutti senz'eccezione riescirono o mediocri verseggiatori, o scrittori ridicoli: e questa è la prova più convincente che la lingua di quelle poesie non può dare esempî, nè regole, perchè è fuor d'ogni esempio, e d'ogni sistema e teoria di grammatiche. Non ebbero fortuna migliore gl'imitatori del Boccaccio....più regolare a secondare le norme grammaticali....più accomodata alla intelligenza di tutti i lettori, pur nondimeno è lingua nella quale la materia assume forme tutte proprie dell'arte e del genio dello scrittore."

(96)Foscolo, Ugo: Prose, Vol. II, pag. 193: "Saggio di novelle di Luigi Sanvitale": "...credono che lo stile tutto consista ne' vocaboli della lingua, nella sintassi, nelle frasi e nel ritmo del periodo. Ma queste non sono se non le apparenze dello stile: ma la sostanza dello stile sta nella maniera di concepire i pensieri e di sentire gli affetti. Onde l'autore, che pensa fortemente, che vede i pensieri chiaramente e che sente con veemenza le

dendo do gôsto do escritor, pode êste desenvolvê-lo escrevendo e também lendo e meditando sôbre as obras dos grandes autores.

A palavra, que Fóscolo desejava que fôsse "plastica ed insieme evo-catrice, particolare e universale", entendida como canto (a autêntica poesia que eleva o finito ao infinito), era por êle vista como o agente realizador de três milagres: 1º) confortar e serenar; 2º) incitar o progresso humano e 3º) eternizar coisas e fatos. Êle atribuía à poesia uma função educativa de aprimoramento espiritual, por êle considerado princípio civilizador(97); disto resulta que a poesia è "Quell'arte sacra d'insinuare l'ardore della virtù con la dolcezza del canto..."(98). Eis que ao lado do poeta-pintor aparece o poeta-vate, representados em uma só pessoa, consequência de duas maneiras fundamentais, próprias de Fóscolo, de ver a arte: a poesia como fantasia criadora de imagens (poesia como pintura) e poesia como paixão, como sacerdócio civil, que nasce quando em Fóscolo prevalece o espírito heróico, quando a poesia eleva a história como exemplo; esta, na poesia, sobrepõe-se à ação destruidora do tempo, eternizando-a como guia perene dos homens no caminho ideal do progresso, contemplado pelos grandes poetas que, através da palavra, falam às almas grandes, fazendo da história matéria poética imortal(99). É o mito do poe

---

passioni, trova agevolmente parole nella sua lingua...e sa, senz'affettazione, prevalersi de' tesori di sintassi che i nostri antichi ci lasciarono ne' loro libri. E, poichè tutti gli uomini hanno una maniera diversa di concepire e di sentire, ne segue che, prendendo le apparenze dallo stile altrui, si vestono di un abito che non è fatto al loro dosso. Quindi i tanti scrittori affettati, freddi, più curiosi delle parole che de' pensieri, più del ritmo che della passione: quindi il frondeggiar delle frasi senza frutti, e quella universale inopia..."

(97) Vicinelli, Augusto: Maestri e poeti della letteratura italiana, Vol.II, VII edizione, Edizioni Scolastiche Mondadori, 1950, pag.49: "....quanto più questo puro e squisito senso della Bellezza è posseduto dagli uomini, tanto più essi sono sospinti verso un affinamento spirituale e fisico che è principio di civiltà."

(98) Foscolo, Ugo: Prose, Vol.I, pag.27: "Sul "Bonaparte in Italia" di F.Gianni".

(99) Flora, F. e Nicastro, L.: op.cit., pag.43: "Origine e ufficio della letteratu

ta-vate que, como os poetas antigos, pela palavra se torna mestre do povo, iniciador de novas civilizações que procura falar ao coração valendo-se das paixões; é o ideal do homem e do cidadão que se unem no poeta.

Nesta linha do poeta-vate, em que predomina a paixão humana, representada, em síntese, pelo subjetivismo foscoliano do Ortis ligado à realidade em que vive, acham-se: Le Ultime Lettere di Jacopo Ortis, as tragédias Tieste, Aiace, Ricciarda, alguns sonetos e culmina em I Sepolcri; enquanto à linha do poeta-pintor, que representa o outro lado do subjetivismo foscoliano, sintetizado em Didimo Chierico(100), quando da paixão e do desespêro imediato passa à clássica contemplação da beleza, pertencem, além das traduções, as duas odes(Alla Pallavicini caduta da cavallo e All'amica risanata) culminando em Le Grazie, em que os dois ideais passam a ser partes diversas do mesmo mito da Beleza.

Fóscolo, portanto, pela maneira particular como encara a palavra, a

---

ra":"Appare che la natura, creando alcuni ingegni alle lettere, li confida all'esperienza delle passioni, all'inestinguibile desiderio del vero, allo studio dei sommi esemplari, all'amore della gloria, alla indipendenza della fortuna ed alla santa carità della patria. Qualunque manchi di queste proprietà negli uomini letterati, niun'arte mai.....niuna munificenza di principe farà che le lettere non declinino, e che anzi non cadan nell'abbiezione ove tutti o in gran parte mancassero queste doti."

(100) Mazzamuto, Pietro: Rassegna Bibliografico-critica della letteratura italiana, 2ª edizione aumentata, Felice Le Monnier, Firenze, 1953, pag.493: Fubini, estudando o valor moral e espiritual do Sesto Tomo dell'Io, ao traçar a história íntima, vê características "individuabili specialmente in quell'opporre massime di saggezza dolente e disperata al foscoliano furore di gloria e in quel velare di pessimismo questa saggezza che non sa rinunziare alle illusioni umanitarie di un tempo", e na história externa "Didimo è l'anti-Ortis, o meglio ancora "l'Ortis sopravissuto, divenuto letterato, traduttore, commentatore, meglio disposto alla indulgenza verso sè e verso gli altri, ma con nell'animo integri gli ideali e i sentimenti di un giorno." Didimo è un Ortis disingannato,...è colui che accoglie in sè gli opposti motivi del sentire foscoliano...la contemplazione poetica dell'immensa natura e il sottile gusto letterario."

língua e o estilo em relação à poesia, isto é, como mito da Beleza, que se resume em harmonia, é clássico, entendido no significado de equilíbrio e eternidade da beleza que vence o tempo e se universaliza; todavia êste seu classicismo é original, porque deriva de uma visão pessoal da realidade, e não da errônea imitação de modelos, reconhecidos sim, mas não em têrmos absolutos como únicas fontes de beleza, revelando-se então romântico, no sentido positivo da palavra, reconhecendo o valor da história, da vida e da arte do passado e do presente, bem conforme ao pensamento de Vico.

O HISTORICISMO DO VATE E O CULTO À BELEZA NO ORTIS

No Ortis encontram-se os dois ideais poéticos de Fóscolo, porém apresentados como atitudes antagônicas do mesmo espírito; nas suas verdadeiras criações poéticas perdem êste caráter inicial de antítese para se tornarem partes diversas do mesmo mito da Beleza.

Em relação à poesia posterior podemos resumir tôda a substância do Ortis na seguinte fórmula, sintèticamente constituída de três elementos capitais: realidade, realidade-idealidade, idealidade. Todo o primeiro têrmo é representado pelas paixões do homem no tempo e pela morte, que delas é consequência imediata, simbolizada no mito do sepulcro; o segundo é representado pelas ilusões, como meio de superação da amarga realidade em que vive o "eu", sem contudo dela completamente se libertar; o terceiro compreende a superação plena da realidade, da contingência do tempo na contemplação da Beleza que conforta o "eu" do poeta, encaminhando-o para a idealidade plena do mito: pela harmonia criada pela poesia o contingente é superado e o pessimismo do destruir cede o seu lugar ao otimismo do fazer. Em germe os motivos e mitos presentes no Ortis constituem a essência dos dois ideais poéticos de Fóscolo: como vate (arte como fazer civil, histórico) e como pintor (arte como fazer universal, imortal).

A) O POETA-VATE

Em tôdas suas criações originais Fóscolo afirma e nega algo como resultado de experiências e de princípios que não se eliminam. Por isso, quando no artista predomina o cidadão(1), participante do seu momento histórico, afirma-se nêle o ideal mais imediato, apaixonado e inflamado do patriota que, integrando-se no seu tempo e observando as vicissitudes da pátria no passado e no presente, sente o dever e a fôrça para profetizar o futuro(2); é o vate que

---

(1) Marzot, Giulio: op.cit., pag.858 - "A Bonaparte Liberatore":

"..... cui divino infiamma
libero genio e ardor santo del vero."

sente e concebe a palavra como credo civil.

Fóscolo atribuía às palavras dos literatos(poetas,historiadores,oradores)uma relevante importância,porque através delas a verdade se difundia e se perpetuava na história(3). Por isso vê nesta(4)o gênero que compreende todos os outros e a melhor fonte de ensinamentos civis.Desta premissa deriva o singular culto à história,como expressão do espírito humano em todos os tempos,e a visão civil da literatura,como elemento moralmente purificador(5),iniciador e cultivador do elevadíssimo sentimento foscoliano da compaixão(6). Êle era incapaz de conceber uma literatura e literatos dissociados do fervoroso amor pátrio; considerava dolorosa a função do poeta-vate que, em estudo consciente e profundo da história,via seus sentimentos e otimistas perspectivas de liberdade cerceadas pela ignorância do povo(7); só os homens de letras

---

(2)D'Ancona,A. e Bacci,O.:op.cit.,Vol.V,pag.211: "Orazione inaugurale degli studi":"L'alta letteratura riserbasi a pochi,atti a sentire e ad intendere profondamente..."

(3)Marzot,G.:op.cit.,pag.862:"Orazione a Bonaparte pel Congresso di Lione" : "...a gloria dei padri de' popoli,e ad infamia de' tiranni propagano splendidamente la verità."

(4)D'Ancona,A. e Bacci,O.:op.cit.,pag.210:"Orazione inaugurale degli studi": Na história "...tutta si spiega la nobiltà dello stile,tutti gli affetti delle virtù,tutto l'incanto della poesia,tutti i precetti della sapienza, tutti i progressi e i benemeriti dell'italiano sapere."

(5)Id.ant.,pag.211--Id.ant.:".....poichè la natura e i costumi non concedono di preservare la gioventù e la bellezza dalle passioni,la letteratura deve...nutrire le meno nocive, dipingere le opinioni,gli usi e le sembianze de' giorni presenti,ed ammaestrare con la storia delle famiglie."

(6)Id.ib.ant.:"Secondate i cuori palpitanti de' giovanetti e delle fanciulle; assuefateli,finchè son creduli ed innocenti,a compiangere gli uomini,a conoscere i loro difetti ne' libri, a cercare il bello ed il vero morale:le illusioni de' vostri racconti svaniranno dalla fantasia con l'età; ma il calore,con cui cominciarono ad istruire,spirerà continuo ne' petti."

(7)Id.ant.,pag.212:--Id.ant.:"O miei concittadini!quando è scarsa la consolazione di essere puro ed illuminato senza preservare la nostra patria dagl'ignoranti e dai vili!Amate palesemente e generosamente le lettere e la

poderiam esclarecê-lo e educá-lo cìvicamente -mesmo quando procurassem a glória individual na história de seu povo(8)-, desde que buscassem despertar nos outros as próprias paixões patrióticas, nêles suscitando o sentimento da piedade, històricamente considerada, a qual, para Fóscolo, é a única verdadeira virtude(9). Da piedade, psicològicamente, nasce e dela se alimenta, o mais nobre, elevado e característico culto histórico ao sepulcro dos grandes(exemplos cívis da virtude, do amor à pátria na sua manifestação espiritual); culto que leva à procura da glória pelo esclarecimento e purificação das paixões, à manifestação ilimitada da verdade, ao fazer histórico, no qual o homem deixa a sua marca pela fusão do real e do ideal, como a mais perfeita manifestação artística(10).

Dêste modo, partindo, românticamente, da análise da história, Fóscolo passa da vida à poesia, através do sentimento purificado e aperfeiçoado, alcançando a imortalidade fantástica e histórica; através do sepulcro, da vida chega à morte, vista não como fim, mas como início de uma existência eterna, símbolo espiritual e civil, para onde se encaminha o historicismo foscoliano.

Na primeira etapa dêste processo, e dominado pelo sentimento da realidade, acha-se o romance Le Ultime Lettere di Jacopo Ortis; corresponde ainda, conforme o pensamento de Vico, à primeira categoria da mente("senso") equivalente ao primeiro grau da vida espiritual no seu aspecto cognoscitivo. no Ortis tudo é sentido e a consciência de Fóscolo liga-se à situação do momento; tudo é ímpeto, desordenada paixão. Aliás, o próprio Fóscolo, referindo-se às su

---

vostra nazione..."

(8)Id.ant., pag.212 -Id.ant.:"...nè la fortuna, nè la calunnia potranno opprimervi mai, quando la coscienza del sapere e dell'onestà v'arma del desiderio della vera ed utile fama."

(9)Id.ib.ant.:"Osservate negli altri le passioni che voi sentite, dipingete, destate la pietà che parla in voi stessi, quella unica virtù disinteressata negli uomini..."

(10)Id.ib.ant.:"Prostratevi su' loro sepolcri, interrogateli come furono grandi e infelici, e come l'amor della patria, della gloria e del vero accreb-

as obras juvenis, por êle renegadas, e resquícios das quais ainda se encontram no romance, claramente confessa ter-se servido da palavra como compensação e desabafo imediato do excessivo sentir e pouco pensar(11), consequência do predomínio do coração sôbre a razão, e reflexo do que êle já afirmava a respeito da vida, de conformidade com sua índole romântica e sua concepção de poeta-vate. As obras do primeiro grupo(composições da adolescência e primeira juventude -1792 a 1798-)carecem de originalidade e estão ainda excessivamente ligadas ao arcadismo, que posteriormente será superado nas verdadeiras criações poéticas; elas são fruto da facilidade de compor e improvisar, porém não ainda de criar, como o próprio autor o reconheceu. São úteis quando consideradas como marco inicial no desenvolvimento poético; no Ortis o sentimento idílico e elegíaco destas primeiras composições será mantido ao lado do sentimento patriótico do Fóscolo tribuno e soldado.

Le Ultime Lettere di Jacopo Ortis é um romance epistolar de confissão, de intimidade, que representa o ponto final de uma relativamente longa série de romances(12), dos quais deriva o de Fóscolo; são romances nascidos no clima da nova espiritualidade em que se amadurecia o Romantismo europeu; daí a importância do Ortis na história do espírito e da literatura italiana: é a primeira obra romântica, onde é patente o que se convencionou chamar de "mal do século"(efeito de conclusões pessimistas, justamente porque, segundo Goëthe, "a impossibilidade de agir, conjugada a um vivo desejo de ação leva à morte"), já difundido por tôda a Europa, conforme o qual a alegria e a vida apresenta-

---

be la costanza del loro cuore, la forza del loro ingegno e i loro benefici verso di noi."

(11)Natali, Giulio: op.cit., pag.166: "..io ho sempre scritto, perchè non ho potuto fare, e cercava così di mandar fuori del mio petto un certo fuoco che ruggiva dentro di me..: onde il cuore mandò sempre i sensi miei all'ingegno, e l'ingegno alla penna. Però ch'io confesso d'avere moltissimo sentito e poco pensato."(O.VIII, 357).

(12)Entre outros destacam-se Pamela(1740)e Clarisse(1748)de Samuel Richardson La Nouvelle Héloïse de Rousseau, Os sofrimentos do jovem Werther de Goëthe

vam-se como entorpecidos pela realidade.

Entre os dois Ortis(o de 1798 e o definitivo de 1802)o Risorgimento admirou o segundo,que surgia como o grito de revolta do patriota italiano contra a traição de Napoleão,confirmada no tratado de Campofórmio.Isto,filosòficamente,equivalia a uma derrota do otimismo iluminista e ao encaminhar-se para o pessimismo romântico.Assim como Goëthe se tornou a representação do pessimismo sentimental,Napoleão tornou-se símbolo determinante do pessimismo político(13),sendo apresentado no Ortis como tirano e anti-herói(14).Eis por que no Ortis de 1802 é superado o sentimentalismo dos romances de Rousseau e de Goëthe,enquanto no Ortis de 1798 é patente a aproximação,a semelhança com aquelas duas obras.

1)Pessimismo alfieriano do vate

Sensíveis modificações são introduzidas no segundo Ortis,decorrência de sua experiência espiritual;encontra sua fonte principal em Alfieri e Parini. O exterior,fruto de moda literária, é substituído pela representação da própria personalidade:a paixão política torna-se o "mal do século"(mal alfieriano retomado e intimamente vivido por Fóscolo), próprio da época de vicissitudes políticas,provenientes da tirania que subjugava a Itália e, pode-se dizer,a maior parte do mundo;esta paixão era o resultado do despertar da consciência nacional e a consequente renovação revolucionária da Europa. E, porque na obra sente-se tôda a opressão do tempo em que Fóscolo viveu,Jacopo

---

(13)Apollonio,Mario:Fondazioni della Cultura Italiana Moderna,Vol.I,pags.118-119,G.C.Sansoni Editore,Firenze,MCMXLVIII:"Come il generico sentimentalismo dell'epistolografia romanzesca di Clarissa e della Nouvelle Héloïse attende una personificazione e la ritrova in Goëthe,così il generico pessimismo politico,che fu la conclusione rivoluzionaria dopo la delusione dell'ottimismo degli illuministi,attende una personificazione,e la trova in Napoleone; e Napoleone diventa l'antieroe,colui che costringe l'eroe al suicidio, il tiranno..."

(14)Fóscolo,Ugo:Prose,Vol.I, pag.286 -Lettera del 17 marzo-:"La natura lo ha creato tiranno; e il tiranno non guarda a patria, e non l'ha."

se nos apresenta como um autêntico herói alfieriano,que vê sua pátria vendida pelo tirano e tôdas suas ilusões por êle destruídas.

Ora, tomando por base a afirmação de Fóscolo de que "...nell'Ortis il vero contrasto sta tra la "disperazione delle passioni" e "l'ingenito amor della vita"(15), vemos que o "culto ao eu" é soberano e não admite,quaisquer que sejam,as limitações impostas à liberdade individual,que simboliza também a liberdade universal.Desta altíssima aspiração(que,por ser inatingível,torna-se um ideal supremo) Alfieri não tomava em consideração seu valor positivo,definindo-a pelo seu lado real,portanto negativo:sente,enquanto a nega, o valor da liberdade como exigência vital,e não pode deixar de manifestar a angústia de não possuí-la e de não a encontrar no mundo; ao redor de si vê sòmente escravos satisfeitos ou resignados com sua condição,e por isso indignos de ser chamados "homens".Não menos escravo é também êle,juntamente com aquêles poucos a êle semelhantes,porque com seus lamentos não conseguiam redimir aquêles em que o ardor e o poder da vida estavam como que sufocados por inelutável poder adverso. Disto deriva uma visão negativa da realidade e de seus elementos,uma entusiástica atração pela ação heróica,limitada pela incapacidade de realizá-la em um mundo onde se encontra deslocado:individualismo concebido como ideal de vida livre,elevada e plena,que não se encontra na realidade,mas pela qual o indivíduo não se submete às limitações que lhe são impostas. Êste é o herói alfieriano,que se bate contra todo tirano que lhe impede o livre agir,quando nêle é máxima a vontade de ação,tipo que está sempre representado em suas peças,determinando o constante "mito-incubo" do herói em relação à tirania. A luta anti-tirânica torna-se assim algo de heróico e necessário ao verdadeiro homem,enquanto o tirano, opressor e limitador da liberdade,torna-se o anti-herói:no final desta luta,ainda que o anti-herói vença,a vitória não pode deixar de tornar mais nobre e exemplar o sacrifício do herói,que afirma assim a exigência ideal da liberdade,sem a qual a pátria

---

(15)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.II,pag.124:"Notizia bibliografica intorno alle Ultime Lettere di Jacopo Ortis".

não existe,como o próprio Alfieri afirma(16).

É evidente que não encontrando condições para viver com a liberdade desejada e necessária,a pessoa volta-se para si mesmo e a vontade de agir, cuja concretização é impossível,torna-se naturalmente vontade de morrer,como conclusão fatal de uma vida de opressão e de dor(17). Porém a morte não é vista como a dissolução e anulação total:é,sim,a única maneira de não continuar sofrendo a adversidade dos homens e das circunstâncias,afirmando definitivamente o ideal de liberdade. Fóscolo,no Ortis,revive e ratifica êste conceito e suas consequências(18).

Tomando em consideração o texto do Ortis,e observando-o atentamente,veremos que já na primeira carta(2 de outubro de 1797)é patente a preocupação patriótica e o que poderíamos considerar o resultado da visão alfieriana,cuja nota particular é o indisfarçável pessimismo fatalista(19); aqui já se delineia em côres precisas,o drama do herói alfierianamente concebido. Na carta seguinte(13 de outubro)são esboçadas,de forma ainda imprecisa e genérica,as circunstâncias que o oprimem,causa de seu drama como patriota(20).Êste

---

(16)Fubini,Mario:Lettura dell'Ortis,pag.13:"E se egli diceva che "nessuna terra gli era patria" o che "patria non era dove era nato",avvertivano nelle sue parole un appello perchè la patria fosse,la patria vera,s'intende, che soltanto può essere,secondo l'insegnamento alfieriano,là dove è la libertà."

(17)Maier,Bruno:"Vittorio Alfieri" in Letteratura Italiana:I Maggiori, pag. 629:Filippo,Atto V,scena II-Carlo:"Gran tempo è già,ch'io di morir sol bramo."

(18)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.II,pag.163-"Notizia bibliografica intorno alle Ultime Lettere di Jacopo Ortis":"...l'autore tende a persuadere sè e gli altri che,a vivere da liberi e da forti,bisogna imparare a poter liberamente e fortemente morire."

(19)Id.ant.,Vol.I,pag.255:"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...Poichè ho disperato e della mia patria e di me stesso,aspetto tranquillamente la prigione e la morte."

desejo inicial,que apresenta a morte como possível solução,ameniza-se por breve tempo,e na carta de 28 de outubro surge um lampejo de esperança de poder lutar:enquanto houver vida há possibilidade de ação(21); fica porém no desejo individual,porque logo em seguida se lhe apresentam os agentes da opressão que,na realidade "extra-eu",limitam o seu ardente desejo de ação(22). Quando tudo já estava preparado para determinar o desenlace,a catástrofe, a solução da morte,aqui apresentada ainda exclusivamente como possibilidade,é afastada nas cartas sucessivas por considerações de outra espécie.Na carta de 17 de março volta novamente a sublinhar a paixão patriótica,sem porém considerá-la, como no início,a única paixão de vida ou de morte; a paixão alfieriana(política) é suavizada,se assim podemos dizer,pela única paixão goethiana, com a diferença que esta,aqui,ainda é sentida como uma razão de vida(23).Mas nesta

---

(20)Id.ib.ant.,pag.256:"Infelice terra,premio sempre della vittoria.Potrò io vedermi dinanzi gli occhi coloro che ci hanno spogliati,derisi,venduti,e non piangere d'ira? Devastatori de' popoli,si servono della libertà come i papi si serviano delle crociate.Ahi!sovente,disperando di vendicarmi, mi caccerei un coltello nel cuore per versare tutto il mio sangue fra le ultime strida della mia patria."

(21)Id.ib.ant.,pag.259:"...vi sono de' giorni ch'io non posso fidarmi di me: un demone m'arde,mi agita,mi divora...mi pare impossibile che la nostra patria sia così conculcata mentre ci resta ancora una vita."

(22)Id.ib.ant.,pags.259-260:"Oh!se il tiranno fosse uno solo e i servi fossero meno stupidi,la mia mano basterebbe...e noi tutti,guasti dall'antico servaggio e dalla nuova licenza,gemiamo vili schiavi,traditi, affamati e non concitati mai nè dal tradimento nè dalla fame? Ahi,se potessi,seppellirei la mia casa,i miei più cari e me stesso per non lasciar nulla nulla che potesse inorgoglire costoro della loro onnipotenza e della mia servitù!"

(23)Id.ib.ant.,pag.285:"Fratel mio Lorenzo...tu conosci pur poco me e il cuore umano e il tuo,se presumi che il desiderio di patria possa temperarsi mai,non che spegnersi;se credi che ceda ad altre passioni.Ben irrita le altre passioni,e n'è più irritato;ed è pur vero..."L'amore in un'anima esulcerata,e dove le altre passioni sono disperate,riesce onnipotente", e io lo provo.Ma che riesca funesto,t'inganni:senza Teresa,io sarei forse oggi sotterra."

carta,que não se encontra no primeiro Ortis,logo em seguida Jacopo recita todo o credo próprio do herói alfieriano("...piango,credimi,la patria..la piango secretamente..."); aqui tôda a situação da Itália presente é examinada pelo Jacopo alfieriano,que vê escravos,e não patriotas(24). Mas continuando na modulação ondulatória que caracteriza psicològicamente Jacopo,do pessimismo, anteriormente acenado,novamente retoma um estado de esperança(25)e desta novamente ao pessimismo("Se non che all'individuo restano molte vie di salute: non fosse altro,il sepolcro."). A paixão patriótica,superior a tôdas as demais,no Ortis é constante("...io mi sento risanguinare più sempre nell'anima questo furore di patria."),bem conforme à contraposição inerente ao "mal do século"("La volontà forte e la nullità di potere in chi sente una passione politica lo fanno sciaguratissimo dentro di sè.",expressão do espírito trágico de Fóscolo como tragédia do homem), embora encontre refrigério em outra pai-

---

(24)Id.ib.ant.,pags.285-286:"Esclamano d'essere stati venduti e traditi: ma, se si fossero armati,sarebbero stati vinti forse,non mai traditi;e se si fossero difesi sino all'ultimo sangue,nè i vincitori avrebbero potuto venderli,nè i vinti sarebbero attentati di comperarli.Se non che moltissimi de' nostri presumono che la libertà si possa comperare a danaro;presumono che le nazioni straniere vengano per amore dell'equità a trucidarsi scambievolmente su' nostri campi,onde liberare l'Italia." E aqui surge, medonha e absoluta a figura do anti-herói -tirano- que ao herói tira a pátria e a liberdade:"Moltissimi intanto si fidano nel giovine Eroe, nato di sangue italiano,nato dove si parla il nostro idioma.Io da un animo basso e crudele non m'aspetterò mai cosa utile ed alta per noi. Che importa ch'abbia il vigore e fremito del leone,se ha la mente volpina e se ne compiace?...Vidi con gli occhi miei una costituzione democratica postillata dal giovine Eroe...e mandata da Passeriano a Venezia perchè s'accettasse; e il trattato di Campoformio era già da più giorni firmato e Venezia era trafficata; e la fiducia,che l'Eroe nutriva in noi tutti,ha riempito l'Italia di proscrizioni,d'emigrazioni e d'esili...La natura lo ha creato tiranno; e il tiranno non guarda a patria, e non l'ha."

(25)Id.ib.ant.,pag.287:"Or di preti e frati facciamo de' sacerdoti;convertiamo i titolati in patrizi; i popolani tutti,o molti almeno, in cittadini abbienti e possessori di terre...;ma,badiamo!senza carnificine,senza riforme sacrileghe di religione,senza fazioni,senza proscrizioni nè esili,

xão(26)que inicialmente,e de forma parcial,sufoca a principal paixão do vate(27).

Jacopo define-se ainda melhor como herói alfieriano no encontro com Parini,por êle considerado "vecchio venerando"(28):êste,como Alfieri,sente a limitação e a angústia da realidade histórica,mas,diversamente dêle, analisa, explica e a ela não se opõe; nêle palpita um elevado e incxtinguível ideal, sem contudo procurar resolver o drama vital com a morte.Jacopo,afirmando seu alfierismo,manifesta-se diferentemente:ao seu pessimismo passional("...ah,se gli uomini si conducessero sempre al fianco la morte,non servirebbero sí vilmente.")corresponde um pessimismo resignado em Parini(29). Todavia, ao invés de temperar sua paixão fatalista com a voz da razão de Parini,a voz do coração de Jacopo fala-lhe mais profundamente(30),e o diálogo con Parini, apesar de suas sábias e racionais argumentações,não atenuam a fôrça de sua paixão patriótica:ao contrário exacerbam ainda mais o seu já potente pessimismo alfie

---

senza aiuto e sangue e depredazioni d'armi straniere..."

(26)Id.ib.ant.,pag.289:"....presso a Teresa...pur il solo ricordarmene mi fa provare un foco soave,un lume,una consolazione di vita(breve forse,ma divina dolcezza);e così mi preservo per ora dalla assoluta disperazione."

(27)Id.ib.ant.,pag.289:"Nè io vivo se non per lei sola;e,quando anche questo mio nuovo sogno soave terminerà,io calerò volentieri il sipario. La gloria,il sapere,la gioventù,le ricchezze,la patria,tutti fantasmi che hanno fino ad or recitato nella mia commedia,non fanno più per me."

(28)Foscolo,Ugo:Poesie,a cura di L.Russo,pags.45-46:Milano,4 dicembre:"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?"

(29)Id.ib.ant.,pags.46-7:"Il Parini non apria bocca;ma stringendomi il braccio,mi guardava ogni ora più fisso....E pensi tu, proruppe, che s'io discernessi un barlume di libertà, mi perderei, ad onta della mia inferma vecchiaia,in questi vani lamenti?o giovine degno di patria più grata! se non puoi spegnere quel tuo ardore fatale,chè non lo volgi ad altre passioni?"

(30)Id.ib.ant.,pags.47-48:"No,io gli dissi,non veggo più che il sepolcro....

riano. Êste começa a moderar-se quando, habituando-se à idéia da morte (e as referências a ela tornam-se mais frequentes), êle a encara como solução do drama presente e manifestação concreta de uma vida elevada e livre que, na contingência, é impossível; o sacrifício da morte então se lhe apresenta como ato nobre(31). Depois disto a vida(que só é ainda suportada em razão da outra paixão)se lhe afigura como conflito e a morte única solução(32). Em ritmo irreversível encontra cada vez mais razões para morrer e menos para viver(33),

---

l'unica fiamma vitale che anima ancora questo travagliato mio corpo, è la speranza di tentare la libertà della patria. Egli sorrise mestamente..... Forse questo tuo furore di gloria potrebbe trarti a difficili imprese... Nè ti sarà dato di essere giusto impunemente. Un giovane dritto e bollente di cuore, ma povero di ricchezze, ed incauto di ingegno, quale sei tu, sarà o l'ordigno del fazioso, o la vittima del potente."

(31) Id. ib. ant., pag. 51: ".....l'umano genere, appunto quand'è prossimo a morte, rinasce vigorosissimo...Perseguitate con la verità i vostri persecutori."

(32) Id. ib. ant., pags. 62, 67: Lettera di Ventimiglia, 19 e 20 febbraio: "A che vivo?...di che onore a me stesso, alla mia patria, a' miei cari?.....La mia morte sarebbe per me la mèta de' guai...e sareste certi della eterna mia pace. I mali non ricomprano la vita...E s'ella vedesse qui dentro -se vedesse le tenebre e la consunzione dell'anima mia...ma vita è questa?.... e l'unico spirito dei miei giorni è una sorda speranza che li rianima sempre, e che pure tento di non ascoltare: non posso -e s'io voglio disingannarla, la si converte in disperazione infernale. Il tuo giuramento, o Teresa, proferirà ad un tempo la mia sentenza...", e mais adiante: "Poichè tutto è vestito di tristezza per me.....null'altro posso ancora sperare che il sonno eterno della morte..."

(33) Id. ant., pags. 68-69 -Lettera del 5 marzo: "Veggo la mèta; ho già tutto fermo da gran tempo nel cuore -il modo, il luogo- nè il giorno è lontano.

Cos'è la vita per me? il tempo mi divorò i momenti felici: io non la conosco, se non nel sentimento del dolore: ed ora anche l'illusione mi abbandona: -medito sul passato; m'affisso sui dì che verranno; e non veggo che nulla...Ho dunque deliberato...e la ragione mi addita sempre la tomba... L'idea della morte dileguava la mia tristezza, ed io sorrideva per la speranza di non vivere più...Pentimenti sul passato, noia del presente, e timor del futuro; ecco la vita. La sola morte, a cui è commesso il sacro cangiamento delle cose, promette pace."

até que,desaparecendo a única razão de subsistência(possibilidade de contar com Teresa),como um verdadeiro herói alfieriano, suicida-se.

Pelo que foi dito podemos fàcilmente compreender que o suicídio do protagonista não pode ser explicado pelas premissas que explicam o suicídio de Werther. Sua justificação encontra-se nas razões e no ideal que justificam a morte do herói alfieriano,como desejo de pátria e vida livres; desejo que se manifesta no herói alfieriano como a transposição de uma norma de vida do autor,que pràticamente a viveu:Alfieri,recusando submeter-se às limitações impostas pela realidade,e tendo possibilidade de assim proceder,isolou-se como o próprio Jacopo declara(34).Comportamento semelhante caracteriza,literàriamente,o personagem Jacopo:às mesmas causas correspondem,em geral,os mesmos efeitos; à atitude de isolamento do herói alfieriano,e também de Alfieri,corresponde o isolamento de Jacopo,que não pode encontrar-se entre os outros homens(35),fazendo pressentir,passionalmente,palpitar o próprio Fóscolo.

Parte do princípio -bem conhecido como básico de tôda a pedagogia de Rousseau- que o homem nasce,por sua natureza,com tôdas as tendências para o bem e para o humanismo; mas os outros homens,ao invés de cultivar e desenvolver êste valor positivo inato,transformam-no em valor negativo,com efeito completamente contrário à sua natureza(36). Evidentemente não se refere ao homem singular(que em si,naturalmente,é fonte positiva de relação sadia com os

---

(34)Id.ant.,pags.35-36 -Lettera di Firenze,27 agosto:"L'unico mortale ch'io desiderava conoscere era Vittorio Alfieri;ma odo dire ch'ei non accoglie persone nuove;nè io presumo di fargli rompere questo proponimento,che deriva forse da' tempi, da' suoi studi, e più ancora dalle sue passioni e dall'esperienza del mondo."

(35)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.II,pag.161 -"Notizia bibliografica intorno alle Ultime Lettere di Jacopo Ortis":"Io,signor mio,non ho mai potuto conoscere me medesimo negli altri mortali:però non credo che gli altri possano mai conoscere se medesimi in me."

(36)Id.ant.,Vol.I,pag.295 -Lettera del 17 aprile:"...nella mia prima gioventù avrei sparso fiori su le teste di tutti i viventi.Chi,chi mi ha fatto così rigido e ombroso verso la più parte degli uomini,se non la loro ipo

seus semelhantes); a sua visão negativa sempre surge quando deixa de existir o homem, e passam a existir os homens(que não correspondem à soma de pessoas, mas a uma entidade plural onde o singular não se reconhece); entre êstes o natural inato é sufocado pelo artificial imposto, que une na aparência, mas na verdade divide, negando a igualdade inerente à própria natureza de todos os homens(37). Assim Jacopo patriota, como Fóscolo, não pode encontrar-se entre os outros(38). Como homem rejeita tôda forma de opressão e submissão, e critica tudo aquilo que, não pertencendo à sua natureza, é-lhe impôsto; por isso é frontalmente contra a sociedade(39), contra todos os compromissos que dela emanam (40), contra seus preconceitos(41); não menos frontalmente se manifesta con-

---

crita perfidia?"

(37)Id.ant., Vol.II, pag.127-"Notizia bibliografica intorno alle Ultime Lettere di Jacopo Ortis":"L'Ortis ringrazia la Natura de' benefíci che essa ha diffuso sopra la terra, e incolpa gli uomini d'essersi reciprocamente spogliati di que' benefíci, per dividere la società in ricchi tiranni e in poveri servi,"contra il decreto della madre benefica edimparziale verso tutti i suoi figli."

(38)Foscolo, Ugo:Poesie, a cura di L.Russo, pag.43 -- Lettera di Milano, 4 dicembre:"In tutti i paesi ho veduto gli uomini di tre sorta: i pochi che comandano; l'universalità che serve; e i molti che brigano. Noi non possiamo comandare...; noi non siamo ciechi, nè vogliamo ubbidire; noi non ci degniamo di brigare. E il meglio è vivere come que' cani senza padrone, a' quali non toccano nè tozzi nè percosse."

(39)Id.ant., pag.61 --Lettera di Ventimiglia, 19 e 20 febbraio:"O amico mio! ciascun individuo è nemico nato della società, perchè la società è necessaria nemica degli individui."

(40)Id.ib.ant.:"Ma i debiti i quali tu hai verso la società? --Debiti? forse perchè mi ha tratto dal libero grembo della natura, quand'io non aveva nè la ragione nè l'arbitrio di acconsentirvi, nè la forza di oppormivi, e mi educò fra' suoi bisogni e fra' suoi pregiudizi?...Ho io contratto questi debiti spontaneamente? e la mia vita dovrà pagare, come uno schiavo, i mali che la società mi procaccia, solo perchè gli intitola benefíci?"

(41)Id.ib.ant.:"Non è vile quell'uomo che è travolto dal corso irresistibile di una fiumana, bensì chi ha forze da salvarsi e non le adopra....chi può dare norma agli effetti delle passioni nelle varie tempre degli uomini e

tra os ricos,consequência da sociedade e que,como tal,representam também um acidente anti-natural(42); e exatamente porque "...odo i ricchi tacciare di colpa la povertà,per la sola ragione che non è ricca."(43),Jacopo,pessimistamente,declara:"In questa gran valle,dove l'umana specie nasce,vive,muore, si riproduce,s'affanna,e poi torna a morire,senza saper come nè perchè, io non distinguo che fortunati e sfortunati."(44).No contexto social vê a confirmação das premissas hobbesianamente postas(45),generalizando a conclusão negativa a respeito da sociedade e do homem(46). Como consequência até a relação mais comum e mínima(a amizade:célula que se une a outras para formar o que deveria ser um organismo harmônico)é vista por Jacopo como uma característica negativa do homem social,que é orientado sòmente pelo interêsse particular, pelo egoísmo(47).

---

delle incalcolabili circostanze,onde decidere: Questi è un vile, perchè soggiace; quegli che sopporta,è un eroe? mentre l'amore della vita è così imperioso,che più battaglia avrà fatto il primo per non cedere,che il secondo per sopportare?"

(42)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.I,pags.295-296-Lettera del 17 aprile:"Ma,quando mi passa dinanzi la venerabile povertà,che,mentre s'affatica,mostra le sue vene succhiate dalla onnipotente opulenza; e quando io vedo tanti uomini infermi,imprigionati,affamati,e tutti supplichevoli sotto il terribile flagello di certe leggi...ah!no,io non mi posso riconciliare.Io grido allora vendetta con quella turba di tapini co' quali divido il pane e le lagrime,e ardisco ridomandare in lor nome la porzione che hanno ereditato dalla natura,madre benefica ed imparziale." e
Foscolo,Ugo:Poesie,a cura di L.Russo,pag.59 -Lettera del 15 febbraio:"Mio Lorenzo,si vanno pure cercando con la lanterna nuove ragioni contro del povero,perchè si sente nella coscienza il diritto che la natura gli ha dato su le sostanze del ricco."

(43)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.I,pag.269:Lettera del 22 novembre.

(44)Foscolo,Ugo:Poesie,a cura di L.Russo,pag.60:Lettera del 15 febbraio.

(45)Id.ant.,pag.76-Lettera del 14 marzo,Mezzanotte:"Torna a spaventarmi quel la terribile verità ch'io già svelava con raccapriccio -e che mi sono poscia assuefatto a meditare con rassegnazione:Tutti siamo nemici."

(46)Id.ant.,pag.67-Lettera di Ventimiglia,19 e 20 febbraio:"...dove io trove

Baseados nesta visão, nas considerações de Jacopo (que são verdadeiramente de Fóscolo, o que poderá ser verificado comparando-as com as que apresentamos faladno de sua vida), poderíamos, errôneamente, acreditar que êle é um misântropo por natureza. Não o é: é incapaz de reconhecer-se nos outros homens e também de reconhecê-los em si, mas com êles se preocupa, e só isto é suficiente para demonstrar que não os odeia. Não pode conviver em sociedade, pois seria auto-negar-se; e negar o "eu" para Jacopo, que considera a liberdade como um dos máximos valores humanos, é negar o que êle tem de essencial(48). A mesma solução de Alfieri, procurando na solidão a liberdade, onde o seu "eu" poderá sentir-se senhor de si(49), mas com a diferença de que, enquanto Alfieri aceitava a solidão como uma maneira de vida (sua e de seus heróis), Jacopo a aceita como uma necessidade dolorosa; por isso mesmo é sentida como uma virtude e um sacrifício capaz de tornar o homem grande e respeitado, como exemplo de constância(50).

---

gli uomini diversi dagli uomini?"

(47) Foscolo, Ugo: Prose, Vol.I, pag.276: "Pensi tu, mio Lorenzo, che, se l'avversità ci riducesse a domandare del pane, vi sarebbe taluno memore delle sue promesse? O niuno, o qualche astuto soltanto, che co' suoi benefíci vorrebbe comprare il nostro avvilimento. Amici da bonaccia, nelle burrasche ti annegano. Per costoro tutto è calcolo, in fondo."

(48) Id.ant., pag.278: "Iacopo, Iacopo! questa tua indocilità ti fa divenire misantropo. -E' ti pare che, se odiassi gli uomini, mi dorrei, come fo, de' lor vizi? Tuttavia, poichè non so riderne e temo di rovinare, io stimo miglior partito la ritirata... poichè non so neppure combattere con la maschera della dissimulazione, "virtù" d'assai credito e di maggiore profitto..... Io mi reputo meno brutto degli altri, e sdegno perciò di contraffarmi; anzi, buono o reo ch'io mi sia, ho la generosità, o, di' pure, la sfrontatezza di presentarmi nudo, e quasi quasi come la madre natura mi ha fatto."

(49) Id.ant., Vol.I, pag.299 - "Frammenti della storia di Lauretta": "Il cuore nella solitudine e nella pace va a poco a poco obbliando i suoi affanni, perchè la libertà regna soltanto in grembo alla semplice e solitaria natura!"

(50) Id.ant., Vol.I, pag.279 - Lettera di Padova, 23 dicembre-: "...e si paventa perfino di essere grandi, perchè la fama aizza i persecutori, e l'altezza di animo fa sospettare i governi, e i principi vogliono gli uomini tali

Surge em Fóscolo a transposição do limite imposto pela realidade a o herói alfieriano, exatamente através do original mito da ilusão(51):no próprio sofrimento encontra a razão de confôrto. E justamente porque "Quello istinto ispirato dall'alto, che costituisce il genio, non vive che nella indipendenza e nella solitudine, quando i tempi, vietandogli d'operare, non gli lasciano che lo scrivere."(52), na solidão, incontaminado, o homem grande pode concretizar seu ideal patriótico de poeta-vate:apresentar, analisar o espírito do tempo histórico, seus defeitos, encaminhando o presente à virtude futura, legando, simultâneamente, à posteridade o juízo sôbre sua época e sôbre sua obra completamente inspirada no seu ideal de liberdade(53).E Jacopo, com o profundo patriotismo que lhe é característico, cônscio de sua responsabilidade e dever, não se limita a aconselhar os grandes:êle próprio procura cumprir sua missão na história, na qual o homem, bem conforme ao pensamento de Vico, pode criar "agindo" no tempo ou escrevendo, alcançando de ambas as maneiras o conhecimento, porque é êle que faz(54).

---

da non riescire nè eroi, nè incliti scellerati mai."

(51)Id.ant., Vol.I, pag.291 -Lettera del 6 aprile-:"Questa mia fantasia mi dipinge così realmente la felicità ch'io desidero, e me la pone dinanzi agli occhi, e sto lí lí per toccarla con mano, e mi mancano ancor pochi passi; e poi? l'infelice mio cuore se la vede svanire, e piange quasi perdesse un bene posseduto da lungo tempo."

(52)Id.ant., Vol.I, pag.279.

(53)Foscolo, Ugo:Poesie, a cura di L.Russo, pag.50-Lettera di Milano, 4 dicembre "Ma voi, pochi sublimi animi, che, solitari o perseguitati, su le antiche sciagure della nostra patria fremete, se i cieli vi contendono di lottare contro la forza, perchè almeno non raccontate alla posterità i nostri mali? Alzate la voce in nome di tutti, e dite al mondo:Che siamo sfortunati, ma nè ciechi nè vili; che non ci manca il coraggio ma la possanza.-Se avete le braccia in catene, perchè inceppate da voi stessi anche il vostro intelletto, di cui nè i tiranni, nè la fortuna, arbitri d'ogni cosa, possono essere arbitri mai? Scrivete."

(54)Id.ib.ant.:"Io odo la mia patria che grida:-Scrivi ciò che vedesti.Mande

Todavia a solidão não favorece só ao grande homem, possibilitando-lhe a realização de sua alta missão histórico-patriótica, mas beneficia também o homem comum, que nela pode realmente sentir-se como a natureza o criou e que, por encontrar-se em tal estado, procura e propicia uma relação (diversa da artificial e negativa observada na sociedade e na falsa amizade) natural e sadia irmanando na desventura: é a demonstração de uma virtude equivalente àquela de escrever do vate. Só assim Jacopo, sofredor e idealista, que não pode aceitar nem sequer conviver na sociedade, sente-se autêntico partícipe da infelicidade de seus semelhantes(55); só em tal situação pode nascer e alimentar-se êste natural e puro sentimento de relação humana(56): o infeliz vive em estado de solidão e sòmente assim pode encontrar um pequeno confôrto(57). Esta situação de solidão, que reúne os infelizes, nêles suscitando a compreensão mútua, através da qual desabrocha a original nota humana em Jacopo que, generoso e puro, encontra uma razão capaz de unir, na vida, os infelizes e na morte todos os homens que a vida separa: a compaixão. Em poucos homens êle sente(58)

---

rò la mia voce dalle rovine, e ti detterò la mia storia. Piangeranno i secoli su la mia solitidune; e le genti s'ammaestreranno nelle mie disavventure. Il tempo abbatte il forte: e i delitti di sangue sono lavati nel sangue."

(55) Foscolo, Ugo: Prose, Vol. I, pag. 269 - Lettera del 22 novembre: "Ed io sono sempre in perfetta armonia con gl'infelici, perchè davvero ch'io trovo un non so che di cattivo nell'uomo prospero."
Foscolo, Ugo: Poesie, a cura di L. Russo, pag. 60 - Dalla Pietra, 15 febbraio - : "E se incontro un infelice, compiango la nostra sorte, e verso quanto balsamo posso su le piaghe dell'uomo..."

(56) Foscolo, Ugo: Poesie, a cura di L. Russo, pag. 34 - Lettera di Bologna, 24 luglio ore 10: "L'amicizia, cara passione della gioventù ed unico conforto dell'infortunio, s'agghiaccia nella prosperità."

(57) Foscolo, Ugo: Prose, Vol. I, pag. 255 - Da' Colli Euganei, 2 ottobre 1797: "Ma dovrò io abbandonare anche questa mia solitudine antica, dove...posso ancora sperare qualche giorno di pace?"

(58) Foscolo, Ugo: Poesie, a cura di L. Russo, pag. 66 - Ventimiglia, 19 e 20 febbraio "Lorenzo, sai tu dove vive ancora la vera virtù? in noi pochi, deboli o

esta virtude,considerada a única verdadeira e desinteressada qualidade moral (59)própria dos infelizes(60). Justifica-se dêste modo a visão positiva do sofrimento,da dor,do infortúnio que Jacopo,pessimistamente,encarna e,otimistamente,supera neste confôrto humano que só a desventura pode proporcionar (61). A felicidade se lhe apresenta como incompatível com a desventura,assim como a pobreza o é em relação à riqueza e a solidão à sociedade, tornando-se aspecto negativo do homem em relação ao infeliz, porque não pode compreender sua verdadeira virtude, fazendo-o ainda mais infeliz(62).

Podemos agora compreender claramente a profundidade e a extensão desta particular visão da vida,do sofrimento,da virtude humana de Jacopo,causa de seu culto aos que,na vida solitária,souberam continuar invulneráveis à influência nefasta da realidade,mandando aos homens de bem sua mensagem autêntica,sua visão intocável da pátria,da vida e dos homens.Só agora,depois de conhecer o valor humano que Jacopo atribui à compaixão,podemos compreender a visão da morte como solução do drama vital,como têrmo de união entre os homens,separados pela vida.Agora,sim,podemos compreender o temor que experimen

---

sventurati; in noi che,dopo avere esperimentati tutti gli errori, i guai della vita, sappiamo compiangerli o soccorrerli."

(59)Id.ib.ant.:"Tu,o Compassione,sei la sola virtù! tutte le altre sono virtù usuraje."

(60)As personagens simpáticas do Ortis são os infelizes que refletem o individualismo do protagonista (Teresa, seu pai, sua mãe, etc.).

(61)Foscolo,Ugo:Prose,Vol.I,pag.290-Lettera del 3 aprile:"Se le sventure aggravano il carico della vita,noi corriamo a farne parte a qualche infelice, ed egli tragge conforto dal sapere che non è il solo condannato alle lagrime.Ma,se lampeggia qualche momento di felicità, noi ci concentriamo tutti in noi stessi,temendo che la nostra ventura possa, partecipandosi, diminuirsi..."

(62)Id.ant.,Vol.I,pag.293-Lettera del 17 aprile:"Ma ben mille volte più tristo chi confida nell'amicizia del ricco;e,presumendo virtù in chi non fu mai sciagurato,accoglie quel beneficio che dovrà poscia scontare con altrettanta onestà.La felicità non si collega con la sventura che per comprare la gratitudine e tiranneggiare la virtù."

ta o protagonista ao pensar na possibilidade de que com a morte tudo definitivamente termine, se ela porventura ocorrer entre estranhos, em terra estrangeira, impossibilitando-o de receber o confôrto da compaixão, pelas lágrimas, que une os vivos aos mortos(63).

Ao lado da nota alfieriana(monumento à virtude desconhecida), na declaração que Lorenço Alderani faz ao leitor no início do Ortis(64), vemos surgir o elemento original de Fóscolo("illacrimata sepoltura")-(65)-, que consagra o seu historicismo como vida do espírito na mesma realidade da vida física; é ainda imperfeito no Ortis, mas já confere ao Romantismo uma nota nova de afirmação de fé, baseada no sentimento que, por sua vez, é o alicerce da ilusão. No próprio sentimento(que é sofrimento) encontra o ponto de partida do respectivo confôrto; o predomínio do coração, portanto bem conforme ao gôsto romântico, é o centro motor daquelas antitéticas manifestações sentimentais.

Para afirmar a supremacia do coração, tem a necessidade de procurar negar qualquer valor positivo à razão; antes de conseguí-lo, todavia, experimenta, intimamente, o choque entre ambos(66): a razão, enquanto contrária ao sentimento, torna-se um valor negativo(67); consequentemente atribui também sig-

---

(63)Id.ant., Vol.I, pag.314-Lettera del 25 maggio:"Le persone a noi care, che 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. Geme la natura perfin nella tomba, e il suo gemito vince il silenzio e l'oscurità della morte."

(64)Id.ant., Vol.I, pag.253:"Pubblicando queste lettere, io tento di erigere un monumento alla virtù sconosciuta, e di consacrare alla memoria del solo amico mio quelle lagrime, che ora mi si vieta di spargere su la sua sepoltura. E tu, o lettore...darai, spero, la tua compassione al giovine infelice, dal quale potrai forse trarre esempio e conforto."

(65)Foscolo, Ugo: Poesie, a cura di L. Russo, pag.121:"A Zacinto".

(66)Id.ant., Vol.I, pag.274 -Lettera di Padova, 11 dicembre, ore 11:"Quando fui solo, la mia ragione, che è in perpetua lite con questo mio cuore, mi andava dicendo:-Infelice!"

(67)Foscolo, Ugo: Poesie, a cura di L. Russo, pag.53-Lettera di Milano, 6 febbraio:

nificado negativo ao homem quando é dominado pela razão(68).

Eis porque Fóscolo explìcitamente considera o sentimento como base fundamental de tôda a experiência vital de Jacopo apresentada no romance(69), e, românticamente, como elemento essencial do ideal do vate no Ortis, concretizado no mito do sepulcro. Graças ao sentimento o sepulcro (imagem da morte solucionadora do conflito vital) é apresentado como símbolo duplo de vida ideal: é símbolo do afeto particular entre o morto e seus familiares e amigos vivos, que mantêm viva a sua lembrança; é também símbolo do exemplo de morte honrosa, de virtude para a vida do patriota. Assim sendo a pretensa e leviana intenção de ver no Ortis um momento negativo da vida de Fóscolo é inadmissível: da morte êle faz um exemplo de vida, e aqui se encontra o confôrto do extinto. Do plano estritamente pessoal do sepulcro como ligação afetuosa, passa-se ao essencial e profundo motivo do sepulcro como símbolo de valor civil: testemunha da glória exemplar de quem fêz a história da pátria. A visão do sepulcro passa a ser, se assim podemos dizer, um dos deuses do politeísmo foscoliano: o mito básico do poeta-vate. O sepulcro adquire assim, no seu aspecto civil, um valor sacro, e, nos ossos que protege, é visto o herói que, por sua virtude, por seus feitos, pelo seu valor, gravou na história o seu nome como exemplo para a posteridade. O reconhecimento dêste valor, ainda confuso porque passional e imediato, já vive, em germe, no Ortis: Jacopo é um exaltador do valor dos grandes e um devoto do culto a seus respectivos sepulcros; supera assim a tragédia, o negativo pessimista, para chegar à elegia, ao positivo otimista da morte, tanto na esfera individual --em que a morte é solução extrema(70), mas

---

"Guai s'io non obbedissi al mio cuore! --La Ragione?-- è come il vento: ammorza le faci, ed anima gl'incendi."

(68) Foscolo, Ugo: Prose, Vol.I, pag.260: "Cos'è l'uomo, se tu lo lasci alla sola ragione fredda, calcolatrice? Scellerato, e scellerato bassamente."

(69) Id.ant., Vol.II, pag.124--"Notizia bigliografica intorno Alle Ultime Lettere di Jacopo Ortis": "...senza distôrre il lettore dall'osservazione di quel cuore umano (che è l'unico scopo del libro), giustificano le sue mutazioni e ne fanno conoscere tutti i motivi."

não negativa,porque é a procura do confôrto do afeto,do pranto dos caros que continuam vivendo(71)-, como na esfera civil e nacional,em que o sepulcro,como mito,encontra sua expressão máxima de símbolo de heróis do passado e exemplos nacionais para o futuro.Nisto consiste o "monumento alla virtù sconosciuta" que com o Ortis se pretende erigir; em outras palavras,é o autêntico e profundo reconhecimento e exaltação da glória dos grandes. Êste culto civil aos grandes,através dos quais se faz a história,em forma ainda imperfeita,já é manifestado pelo próprio Jacopo(72),que exalta e considera sagrado o sepulcro de Petrarca(73),não mais do que o de Dante(exemplo de patriota e poeta) que Jacopo visitou em Ravena(74); exalta,enfim,todos aquêles que se destacaram no seu tempo,fazendo jus a um sepulcro que atesta sua glória,tornando-se

---

(70)Id.ant.,Vol.I,pag.287-Lettera del 17 marzo:"Se non che all'individuo restano molte vie di salute:non fosse altro, il sepolcro."

(71)Id.ant.,pag.314 -Lettera del 25 maggio:"Eppur mi conforto nella speranza di essere compianto. Su l'aurora della vita io cercherò forse invano il resto della mia età,che mi verrà rapita dalle mie passioni e dalle mie sventure; ma la mia sepoltura sarà bagnata dalle tue lagrime,e dalle lagrime di quella fanciulla celeste...Le persone a noi care.....sono parte di noi..."

(72)Id.ant.,pag.308 -Lettera del 13 maggio:"Adoro, come divinità, que' pochi geni,che si sono innalzati sopra gli altri mortali, ma il Petrarca io... l'amo; e,mentre il mio intelletto gli sacrifica come a nume,il mio cuore lo invoca padre e amico consolatore."

(73)Id.ant.,pag.267 -Lettera del 20 novembre:"Noi proseguimmo il nostro breve pellegrinaggio,fino a che ci apparve biancheggiante da lungi la casetta che un tempo accoglieva

"Quel Grande,alla cui fama è angusto il mondo,
per cui Laura ebbe in terra onor celesti."

Io mi vi sono appressato,come se andassi a prostrarmi su le sepolture de' miei padri,e simile a que' sacerdoti che taciti e riverenti s'aggiravano per i boschi abitati dagl'iddii.La casa di quel sacro italiano sta crollando per la irreligione di chi possiede un tanto tesoro...O Italia,placa l'ombre de' tuoi grandi!"

(74)Foscolo,Ugo:Poesie,a cura di L. Russo,pag.69 -Lettera di Rimini,5 marzo, ore 11 della sera:"Sull'urna tua,padre Dante!-Abbracciandola mi sono pre

exemplo para a posteridade(75).

Agora, em têrmos gerais, podemos compreender o significado civil do sepulcro para Fóscolo no Ortis, o mêdo do protagonista de com a morte ser esquecido, e o consequente desejo de glória(76). A morte, portanto, não é vista como fim pleno, mas como solução das paixões da vida(enquanto a vida divide os homens, a morte, pelo sepulcro, volta a uni-los) e início de uma vida perene em que o significado do sepulcro destrói a própria circunstância como fôrça natural; o negativo do contingente é superado pela fôrça do sentimento pessoal e nacional, que nada mais é do que a consagração gloriosa do grande como herói que se sobrepõe ao próprio tempo. Eis a visão que será mais particularmente retomada em alguns sonetos e que encontrará sua realização plena e definitiva em I Sepolcri.

---

fisso ancor più nel mio consiglio. M'hai tu veduto? m'hai tu forse, padre, ispirato tanta fortezza di senno e di cuore, mentr'io genuflesso, con la fronte appoggiata a' tuoi marmi, meditava e l'alto animo tuo, e il tuo amore, e l'ingrata tua patria, e l'esilio, e la povertà, e la tua mente divina? E mi sono scompagnato dall'ombra tua più deliberato e più lieto."

(75) Id.ant., pag.35-Lettera di Firenze, 27 agosto: "Dianzi io adorava le sepolture di Galileo, del Machiavelli, e di Michelangelo, e nell'appressarmivi io tremava preso da brivido. Coloro che hanno eretti que' mausolei sperano forse di scolparsi della povertà e delle carceri, con le quali i loro avi punivano la grandezza di que' divini intelletti? Oh, quanti perseguitati del nostro secolo saranno venerati da' posteri." E por ser um dos perseguidos de seu tempo Jacopo considera-se um dêles: "Presso a quei marmi mi parea di rivivere in quegli anni miei fervidi, quand'io, vegliando su gli scritti de' grandi mortali, mi gittava con la immaginazione fra i plausi delle generazioni future."

(76) Id.ant., pag.44-Lettera di Milano, 4 dicembre: "Quante volte, vergognando di morire ignoto al mio secolo, ho accarezzato io medesimo le mie angosce, mentre mi sentiva tutto il bisogno, e il coraggio di terminarle! Nè avrei forse sopravvissuto alla mia patria, se non mi avesse rattenuto il folle timore, che la pietra posta sopra il mio cadavere non seppellisse ad un tempo il mio nome."

Está, portanto, evidente a tentativa de superar a negativa realidade física(77) através de uma positiva e aspirada realidade ideal(78). Sentimos já em Jacopo a intenção de livrar-se do imediatismo (nota característica da constatação no momento, que se resolve em confissão e não na narração própria do romance) procurando, pela fantasia, sobrepor-se à adversa realidade(79). É preciso reconhecer que é ainda uma tentativa, e como tal tende à exageração teórica; todavia já permite entrever a futura realização dêste mito no Fóscolo maduro(80).

Com isto podemos compreender que esta visão da realidade, e sua superação na ilusão, é a base do mito da Beleza: primeiro sinal programático que nos permite reconhecer no Ortis, ao lado do mito de valor individual e nacional simbolizado pelo sepulcro, o mito de valor fantástico universal: o culto à Beleza. Não podemos, e nem devemos, deixar de reconhecer que êste mito surge no romance em consonância com o espírito que anima tôda a obra: forma imediata, desorgânica e imperfeita, sem contudo pretender com isto negar o valor que no romance êle tem como germe de alguns sonetos, das odes e especialmente de

---

(77) Foscolo, Ugo: Prose, Vol. I, pag. 284 -Lettera del 9 febbraio: "...io calerò il sipario, e lascerò che gli uomini s'affannino per fuggire i dolori di una vita che ad ogni minuto si accorcia, e che pure que' meschini se la vorrebbero persuadere immortale."

(78) Id. ant., pag. 291 -Lettera del 6 aprile (Ver nota 51).

(79) Id. ant., pag. 311 -Lettera del 15 maggio: "Io, delirando deliziosamente, mi veggo dinanzi le ninfe ignude, saltitanti, inghirlandate di rose, e invoco in lor compagnia le muse e l'amore...-Illusioni!-grida il filosofo. E non è tutto illusione? tutto!..."Illusioni"! Ma intanto senza di esse io non sentirei la vita che nel dolore o (che mi spaventa ancor più) nella rigida e noiosa indolenza..."

(80) Id. ant., pag. 313-Lettera del 25 maggio: "Tutto, tutto quello ch'esiste per gli uomini non è che la lor fantasia. Ci fabbrichiamo la realtà a nostro modo; i nostri desidèri si vanno moltiplicando con le nostre idee; sudiamo per quello che, vestito diversamente, ci annoia; e le nostre passioni non sono, in fine del conto, che gli effetti delle nostre illusioni."

Le Grazie.

Postas as devidas e necessárias restrições, podemos dizer que no romance epistolar, através da ilusão, o protagonista procura sobrepor-se ao sofrimento contingente e imediato na procura da beleza como consôlo de seus males, como serenadora de suas paixões. É, contudo, um confôrto transitório e imperfeito, que muda conforme seu estado de espírito, vendo e sentindo a fôrça da beleza nos raros momentos de felicidade(81), ignorando-a ou vendo-a em relação com seus perturbados e negativos momentos de desespêro. De qualquer modo o mito da Beleza, em forma ainda embrionária, já vive no Ortis, sendo-nos possível nêle distinguir motivos correlatos que representam os diversos graus para poder chegar ao ponto máximo, não no mencionado romance, mas nas poesias futuras, de realização contemplativa e autênticamente artística.

No primeiro grau(em pleno acôrdo com sua poética, pela qual a criação da Beleza artística se realiza pela imitação da natureza)acha-se o motivo da contemplação da beleza natural, ainda em forma analítica e programática, mas já anunciadora do grande poeta-pintor. Ainda que seja claro o duplo valor da natureza no Ortis -amiga confidente e madrasta indiferente (82)-, o primeiro aspecto predominará e dará origem à grande poesia de Fóscolo. Embo-

---

(81)Id.ant., pag.310 -Lettera del 15 maggio:"Dopo quel bacio io son fatto divino. Le mie idee sono più sublimi e ridenti, il mio aspetto più gaio, il mio cuore più compassionevole. Mi pare che tutto s'abbellisca a' miei sguardi; il lamentar degli augelli e il bisbiglio de' zefiri fra le frondi son oggi più soavi che mai; le piante si fecondano e i fiori si colorano sotto a' miei piedi; non fuggo più gli uomini, e tutta la natura mi sembra mia. Il mio ingegno è tutto bellezza e armonia. Se dovessi scolpire o dipingere la stessa Beltà, io, sdegnando ogni modello terreno, la troverei nella mia immaginazione."

(82)Foscolo, Ugo: Poesie, a cura di L.Russo, pag.75 -Lettera del 14 marzo, mezzanotte:"Splendi, su, splendi, o Natura, e riconforta le cure de' mortali. Tu non risplenderai più per me. Ho già sentito tutta la tua bellezza, e t'ho adorata, e mi sono alimentato della tua gioia; e finchè io ti vedeva bella e benefica, tu mi dicevi con una voce divina:"Vivi".-Ma nella mia disperazione ti ho poi veduta con le mani grondanti di sangue; la fragranza de' tuoi fiori mi fu pregna di veleno; amari i tuoi frutti; mi appari

ra a natureza seja vista sob um aspecto negativo, consequência do estado psicológico de Jacopo, é necessário reconhecer que a própria beleza da natureza vista por Jacopo é o têrmo de comparação entre as duas fases de existência do protagonista, porque através dela, por antítese, releva-se a felicidade passada e a amargura presente(83), bem conforme ao imediatismo do Ortis.

Depois de verificar esta função da natureza como reflexo psicológico, que vive e participa dos sentimentos de Jacopo, passemos a considerar, como decorrência dêle, o que aqui mais nos interessa: a beleza natural como elemento poético, como manifestação lírica da poética de Fóscolo (primeiro passo para chegar à sua realização em poesia): contemplação da beleza natural como confôrto psicológico e espiritual(84). Esta visão positiva da natureza inanimada (em perfeita consonância com as premissas humanas e vitais do autor, porque baseada no sentimento) é o primeiro grau para o reconhecimento da beleza como emanação divina(85); a natureza é vista pelo imaturo Jacopo, limitado a contemplar e a sentir, como perfeita e inimitável(86), porque corresponde a uma aspiração ideal de arte ainda não realizada; na simples contemplação sobrepõe-se à própria contingência e imediatismo das paixões(87). Esta con

---

vi divoratrice de' tuoi figliuoli, adescandoli con la tua bellezza e co' tuoi doni al dolore."

(83) Foscolo, Ugo: Prose, Vol.I, pag. 317 - Lettera del 2 giugno: "Dov'è la natura? Dov'è la sua immensa bellezza? Dov'è l'intreccio pittoresco de' colli, ch'io contemplava dalla pianura, innalzandomi con l'immaginazione nelle regioni dei cieli? Mi sembrano rupe nude, e non veggo che precipizi."

(84) Id.ant., Vol.I, pag.299 - "Frammenti della storia di Lauretta": "O Bellezza, genio benefico della natura! Ove mostri 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, incresca al mondo e a se stesso."

(85) Id.ant., pag.306 - Lettera del 13 maggio: "Sommo Iddio! quando tu miri una sera di primavera, ti compiaci forse della tua creazione?"

(86) Id.ant., pag.305 - Id.ant.: "Ho veduto ne' pittori e ne' poeti la bella, e talvolta anche la schietta natura; ma la natura somma, immensa, inimitabile non l'ho veduta dipinta mai."

(87) Id.ib.ant.: "S'io fossi pittore! quale ricca materia al mio pennello! L'ar-

templação da beleza natural, vista através do coração, é o fundamento da visão da vida e da poética foscoliana, porque parte da imitação da mesma para chegar à autêntica obra de arte. Sòmente através desta contemplação sentimental é possível livrar-se da contingência negativa da vida para alcançar uma esfera superior(88), na qual a realidade obstáculo cede seu lugar à realidade da ilusão. Nesta o contraste se realiza em unidade, a perturbadora paixão é superada pela confortadora fantasia, e às trevas sobrepõe-se a luz, graças à qual a natureza revela-se nos seus vários matizes de beleza dando vida e significado ao que nas trevas era amorfo e indistinto(89). Desenha-se, porém ainda não realizado poèticamente, o mito da Beleza, decorrente de uma visão cósmica(fantástico-universal)através do sol, responsável pelo sentimento da beleza natural: é o centro de tôda a harmonia do universo(90). A beleza se apresenta como visão total através da luz, que permite individualizar os elementos e sen-

---

tista, immerso nella idea deliziosa del bello, addormenta o mitiga almeno tutte le altre passioni."

(88) Id.ant., pag.307: "Scintillavano tutte le stelle, e, mentr'io salutava ad una ad una le costellazioni, la mia mente contraeva un non so che di celeste, ed il mio cuore s'innalzava come se aspirasse ad una regione più sublime assai della terra."

(89) Id.ant., pag.263-Lettera del 20 novembre: "S'apriva appena il più bel giorno d'autunno. Parea che la notte, seguíta dalle tenebre e dalle stelle, fuggisse dal sole, che uscia nel suo immenso splendore dalle nubi d'oriente, quasi dominatore dell'universo; e l'universo sorridea. Le nuvole dorate e dipinte a mille colori salivano sulla volta del cielo, che tutto sereno mostrava quasi di schiudersi per diffondere sui mortali le cure della divinità...Gli alberi, sussurrando soavemente, faceano tremolare contro la luce le gocce trasparenti della rugiada; mentre i venti dell'aurora rasciugavano il soverchio umore alle piante. Avresti udito una solenne armonia spandersi confusamente fra le selve, gli augelli, gli armenti, i fiumi..."

(90) Id.ant., pags.306-307 -Id.ant.: "Lancia il sole partendo pochi raggi, come se quelli fossero gli estremi addio che dà alla natura; le nuvole rosseggiano, poi vanno languendo, e squallide 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 vedo che il cielo."

ti-los, harmônicamente combinados, em um único todo. O sustentáculo, o elemento superior pelo qual esta cosmovisão se torna possível, é o sol("Ministro dell'universo"), que ilumina e harmoniza a beleza natural, sendo sentido como a própria presença divina na natureza, iluminada pela perfeição(91). É um verdadeiro hino ao sol, entusiàsticamente exaltado por Jacopo; é um motivo sempre caríssimo ao Fóscolo poeta-pintor, criador de beleza.

A origem do culto ao sol é anterior até mesmo ao primeiro Ortis; o seu efeito já fôra sentido e expresso em forma imperfeita em Al Sole (1797), em cujos versos brancos Fóscolo esboçou todo o seu aprêço pelo motivo do sol, animador de todo o contingente e circunstancial. Todo o valor sentimental do sol em relação à beleza natural deriva do atributo de perenidade que lhe é concedido pelo poeta(92).

Embora o sol(mitològicamente considerado) seja o centro externo da beleza natural inanimada, a causa de tal culto à beleza encontra-se no próprio íntimo do contemplador; torna-se manifesto na admiração do que está fora dêle, procurando assim harmônicamente relacionar o "eu" e o "não eu", a ilusão e a realidade, aspirando à respectiva fusão do real e do ideal (têrmos fundamentais da poética foscoliana) para alcançar a tão aspirada e secreta harmonia, que é a essência da Beleza sem qualificativos.

---

(91) Id.ant., pag.290 -Lettera del 3 aprile:"....tutta la natura ritorna bella così quale dev'essere stata quando, nascendo per la prima volta dall'informe abisso del caos, mandò foriera la ridente aurora d'aprile; ed ella, abbandonando i suoi biondi capelli su l'oriente e cingendo poi a poco a poco l'universo del roseo suo manto, diffuse benefica le fresche rugiade e destò l'alito vergine de' venticelli, per annunziare ai fiori, alle nuvole, alle onde e agli esseri tutti, che la salutavano, la comparsa del Sole: il Sole! sublime immagine di Dio; e luce, anima, vita di tutto il creato."

(92) Id.ant., pag.282 - Lettera del 19 gennaio:"-O sole -diss'io- tutto cangia quaggiù! Ma tu giammai, eterna lampa, non ti cangi? mai! Pur verrà giorno che Dio ritirerà il suo sguardo da te, e tu pure cadrai nel vano antico del caos; nè più allora le nubi cortegeranno i tuoi raggi cadenti; nè più l'alba inghirlandata di celesti rose verrà cinta di un tuo raggio su

A base, a causa íntima que determina tal culto e tão inspirada contemplação é representada pelo amor(93). Podemos então compreender a importância que demos ao amor e às mulheres amadas por Fóscolo; o homem aqui já se confunde com o poeta, o que nos é sugerido pela carta de 15 de maio (v. nota 80), que demonstra claramente o reencontro da harmonia no seu próprio íntimo, refletida em tudo o que é "não eu", e causada pelo amor(94); é negada a beleza da realidade quando não animada pela ilusão decorrente dêste sentimento de importância capital na cosmovisão poética foscoliana(95). A ilusão é o elo que une o homem ao poeta, e neste todos os motivos principais tanto do vate como do pintor. É graças a êste sentimento que, do imediatismo característico da confissão passional de Jacopo, podemos sentir e prever a intuição e a intenção mediata de Didimo própria do equilíbrio do futuro perfeito poeta neo-

---

l'oriente ad annunziar che tu sorgi. Godi intanto della tua carriera...."

(93) Id.ant., pag.308 -Lettera del 13 maggio: "Tutto è amore -diss'io:-l'universo non è che amore!"

(94) Id.ant., pag.309 -Lettera del 14 maggio, a sera: "Ella mi ama.....A queste parole tutto ciò ch'io vedeva mi sembrava un riso dell'universo, io mirava con occhi di riconoscenza il cielo, e mi parea ch'egli si spalancasse per accoglierci...I fiori e le piante esalavano in quel momento un odore soave; le aure erano tutte armonia; i rivi risuonavano da lontano; 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."

(95) Id.ant., pags.310-311 -Lettera del 15 maggio: "O Amore! le arti belle sono tue figlie; tu primo hai guidato su la terra la sacra poesia, solo alimento degli animi generosi, che tramandano dalla solitudine i loro canti sovrumani sino alle più tarde generazioni, spronandole, con le voci e co' pensieri spirati dai numi, ad altissime imprese; tu raccendi ne' nostri petti la sola vera virtù utile a' mortali, la pietà, per cui sorride talvolta il labbro dell'infelice condannato ai sospiri; e per te rivive sempre il piacere fecondatore degli esseri, senza del quale tutto sarebbe caos e morte. Se tu fuggissi, la terra diverrebbe ingrata; gli animali, nemici fra loro; il sole stesso malefico; e il mondo, pianto, terrore e distruzione universale. Adesso che l'anima mia risplende di un tuo raggio, io dimentico le mie sventure, io rido delle minacce della fortuna e rinunzio alle lusinghe dell'avvenire..."

clássico. Mas é sobretudo através dêle que sentimos a participação do "ser objeto", a que êle se dirige como o mais importante elemento do característico mito da Beleza, responsável pelo intenso desejo de harmonia procurada por Fóscolo em todos os elementos da realidade que o circunda: culto à beleza da mulher, objeto de amor.

Ao lado da mulher vista pelos olhos sensuais de Jacopo segundo sua paixão imediata(96), e predominando sempre sôbre aquêle procedimento, destaca-se a visão do Fóscolo contemplador da beleza feminina em forma ideal, que se integra, por virtude do amor, na harmonia inanimada da natureza. A mulher, em si mesma e em tôda sua beleza, já é vista idealmente como um quadro perfeitamente harmônico pela situação, pelas côres, pelos gestos, pelas formas (97), e até mesmo pela voz, que resulta um canto irreprodutível (98), dando a tudo que a cerca, um toque de celestial beleza. Ela forma ao redor de si uma atmosfera divinamente harmônica, que se sobrepõe às paixões humanas contingentes e as modifica; o próprio amor é sublimado quando o poeta participa daquela atmosfera, percebendo que se desumaniza para divinizar-se naquela recon-

---

(96) Id.ant., pags.304-305 - Lettera del 12 maggio: "Le sue vesti mi lasciavano travedere i contorni di quelle angeliche forme; e l'anima mia la contemplava, e....tutto il furore e l'estasi dell'amore mi aveano infiammato e rapito fuori di me....sì, sì, sotto questa mano, divenuta sacra, ho sentito palpitare il suo cuore. Io respirava gli aneliti della sua bocca socchiusa, io stava per succhiare tutta la voluttà di quelle labbra celesti..."

(97) Id.ant., pag.271 - Lettera del 3 dicembre: "Era neglettamente vestita di bianco: il tesoro delle sue chiome biondissime diffuse su le spalle e sul petto, i suoi divini occhi nuotanti nel piacere, il suo viso sparso di un soave languore, il suo braccio di rose, il suo piede, le sue dita arpeggianti mollemente; tutto, tutto era armonia, ed io mi sentiva una certa delizia nel contemplarla."

(98) Id.ant., pag.264 - Lettera del 20 novembre: "Se potessi dipingerti la sua pronunzia, i suoi modi, la melodia della sua voce, la sua celeste fisionomia, o trascrivere almeno tutte le sue parole senza cangiarne o traslocarne sillaba, certo che tu mi sapresti grado: diversamente, incresco persino a me stesso. Che giova copiare imperfettamente un inimitabile quadro, la cui fama soltanto fa più impressione che la tua misera copia?"

fortante contemplação da beleza em harmônico movimento(99),ou em maravilhosa, eloquente e harmônica inércia(100). Teresa é,enfim,uma das Graças que vive no Ortis:figura entre o real e o ideal,autêntica representação da beleza harmônica que faz da ilusão uma realidade(101) para o poeta que,na beleza, encontra a razão da própria vida. Graças a esta beleza os elementos contrastantes còsmicamente se harmonizam(102),psicològicamente acalmam e artìsticamente tentam sobrepor-se à própria realidade que,pelo tempo,destrói o que ela mesma criou.

Por tudo isto,apesar de tôdas as falhas evidentes do ponto de vista artístico, vemos no Ortis uma obra de importância não reconhecida, ou tão

---

(99)Id.ant.,pag.270--Lettera del 3 dicembre:"Stamattina io me n'andava un po' per tempo alla villa,ed era già presso alla casa T+++, quando mi ha fermato un lontano tintinnio d'arpa.Oh!io mi sento sorridere l'anima e scorrere in tutto me stesso la voluttà che allora m'infondeva quel suono.Era Teresa....Come poss'io immaginarti, o celeste fanciulla, e chiamarti dinanzi a me in tutta la tua bellezza, senza la disperazione nel cuore?... Io mi fermava lí lí, senza batter palpebra, con gli occhi, le orecchie e i sensi tutti intenti per divinizzarmi in quel luogo, dove l'altrui vista non mi avrebbe costretto ad arrossire de' miei rapimenti."

(100)Id.ant.,pag.304 -Lettera del 12 maggio:"L'ho veduta addormentata:il sonno le tenea chiusi que' grandi occhi neri; ma le rose del suo sembiante si spargeano allora più vive che mai su le sue guance rugiadose. Giacea il suo bel corpo abbandonato sopra un sofà. Un braccio le sosteneva la testa,e l'altro pendea mollemente.Io la ho più volte veduta a passeggiare e a danzare; mi sono sentito sin dentro l'anima e la sua arpa e la sua voce,e l'ho adorata pien di spavento,come se l'avessi veduta discendere dal paradiso.Ma così bella come oggi,io non l'ho veduta mai,mai."

(101)Id.ant.,pag.315 -Lettera del 27 maggio:"E sospetto d'essermi innamorato della creatura della mia fantasia."

(102)Id.ant.,pags.301-302 -Lettera del 8 maggio:"Hai tu veduto dopo i giorni della tempesta prorompere fra l'auree nuvole dell'oriente il vivo raggio del sole e riconsolar la natura?...All'apparir del suo volto ritornano le illusioni, e l'anima mia si trasforma, e obblia se medesima e s'imparadisa nella contemplazione della bellezza",exatamente porque "...senza questo angelico lume,la vita mi sarebbe terrore, il mondo caos, la natura notte e deserto."

sòmente acenada, para, partindo do homem, poder já prever o poeta: ao lado das paixões imediatas, definidoras do homem, sentimos o elevado sentimento do patriota e o ideal do grande poeta-pintor; na soma dos motivos representada pelo romance (que nada mais é do que a aplicação imediata e ainda imperfeita da poética), sentimos já bem claras as premissas que nos permitem afirmar a sublimação do ideal histórico do poeta-vate no idealismo universal (representado pelo mito da Beleza) do poeta-pintor: da realidade passa à ilusão, do contingente procura elevar-se ao absoluto, do contraste à harmonia, do vital ao poético, procedimento que caracteriza alguns sonetos, as duas odes, mas principalmente I Sepolcri, realizando-se plenamente em Le Grazie.

A CONSAGRAÇÃO DO VATE

A nota constante do Ortis, própria do vate, decorrente de seu alfieriano "mal do século" (desejo de ação e impossibilidade de agir), encontra-se também expressa nos sonetos e em I Sepolcri. É o contraste, consequência da própria vida, que na poesia procura a ideal harmonia, a ilusão confortadora do patriota, do homem que, vivendo, sofre e, por isso, procura o consôlo impossível na vida material. O vate parte do contraste real para chegar à unidade ideal da criação; faz do contraste a base do "claro-escuro", do qual nasce a síntese criadora de sua poesia, conforme êle mesmo declara em "D'Omero e del vero modo di tradurlo e di poetare": "E v'è un altro artificio suggerito dalla natura e dallo stato perpetuamente ondeggiante della nostra vita (che è una serie di moti lentissimi e concitati, di passione e di ragione, di dolore e di piacere, di varietà insomma), che forma la secreta armonia di tutte le arti, e che i pittori, applicandolo specialmente al colorito, chiamano chiaroscuro. E i poeti possono giovarsi più arditamente di quest'artificio, dacchè trascurando le idee intermedie e cogliendo le differenze più risaltanti, formano un contrasto d'idee e di suoni, in guisa che un pensiero faccia maggiormente spiccare l'altro."(1).

A) OS SONETOS: TRANSIÇÃO DO "ORTIS" A "I SEPOLCRI"

Com base no fator cronológico é útil e necessário dividir os sonetos escritos por Fóscolo em dois grupos: o primeiro constituído pelos oito sonetos publicados em 1802 no "Giornale dei letterati di Pisa"; o segundo representado pelos quatro sonetos que, juntamente com os anteriores, constituíram a edição milanesa de 1803. Os sonetos dêstes dois grupos não se distinguem sòmente pelo pequeno intervalo cronológico da respectiva publicação, representado por alguns meses, mas sim por um intervalo de tempo maior, visto que os do primeiro grupo foram compostos antes de 1802 e os do segundo grupo neste ano

---

(1) Foscolo, Ugo: Tragedie, Poesie liriche e satiriche, pag. 295.

ou depois dêle.

O protagonista, como no Ortis, porém sem se esconder sob um nome fictício, é o próprio Fóscolo vivendo, e essencialmente afirmando, a mesma realidade passional, manifestando seu elevado espírito de italianidade e patriotismo, suas dôres amorosas, sua já frequentemente acenada visão do suicídio, seu propósito de dominar os impulsos negativos do desespêro, dirigindo-os ao cumprimento de uma missão civil animada pelo constante e nobre desejo de glória.

Nos sonetos do primeiro grupo, como no romance, alternam-se os momentos de desespêro e os momentos de langor, de intensos propósitos e de fortes abatimentos; o ímpeto determinado pela fôrça imediata da paixão acarreta uma expressão baseada na ênfase, na eloquência e não na intuição poética, com algo de aproximativo, de imaturo e não ainda autênticamente original, embora já seja possível pressentir as primeiras notas da verdadeira poesia foscoliana, que encontrará sua máxima realização em I Sepolcri e em Le Grazie.

Cronològicamente considerados, sentimos nos sonetos a progressiva superação da expressão imediata e eloquente, própria do Ortis, para chegar à expressão mediata, contemplativa e poética, que caracterizará o futuro grande poeta Fóscolo, quando a paixão se purifica através da ilusão, e o negativo vital é superado no mito da Beleza que consola, purifica e afirma para sempre a vida, o contingente, o passageiro numa forma transfigurada que une o real e o ideal.

1) O contraste nos sonetos do primeiro grupo

A época de composição dos sonetos do primeiro grupo corresponde ao período de divagação de Fóscolo pela Itália, participando da guerra que se desenvolvia naquele tempo. Do ponto de vista literário (que é o que aqui interessa), precederam a composição definitiva do Ortis de 1802, que permitiu ao autor livrar-se de seu negro estado de espírito em relação à pátria e à vida com todos os elementos que lhes eram inerentes. Por isso, sob muitos aspectos, nos primeiros sonetos vive a própria essência do Ortis, limitada ao momento representado por aquela forma poética fixa.

De maneira sintética e geral podemos dizer que, excluindo Al Lungarno di Firenze, a todos os sonetos do primeiro grupo falta a qualidade essencial da verdadeira poesia: criação original e irrepetível. São a expressão imediata de conturbados momentos da vida do autor; por isso têm um relativo valor histórico, sendo mínimo o valor poético. Refletem o impacto de um acontecimento histórico no íntimo do poeta (compostos com um fim puramente polêmico), ou refletem um paradoxo (que rarissimamente chega à síntese harmônica da verdadeira poesia) decorrente da comparação de duas etapas de sua experiência política, amorosa ou poética (presente e passado) com nítido predomínio do segundo sôbre o primeiro, sempre visto negativamente como acontece na primeira redação do romance epistolar. Originam-se de um sentimento profundo, que contudo não encontra sua representação poética, resolvendo-se mais na ênfase do que na autêntica transfiguração, porque são fruto do imediatismo.

A síntese harmônica e criadora daquelas duas fases vitais (em todos os aspectos acima mencionados), ao contrário, surge no sonêto Al Lungarno di Firenze (VIII na ordem foscoliana). Composto entre 1801 e 1802, nêle reaparece o sentimento amoroso por Isabel Roncioni, fundido à contemplação da beleza feminina, quando Fóscolo, tendo já superado a angústia decorrente daquele amor vivido como paixão, revive-o como cara recordação.

Todo o esquema formal do sonêto se fundamenta, bàsicamente, em duas esferas temporais: uma remotamente passada (sintetizada nos dois quartetos) e uma prôximamente passada, pessoal (imortalizada nos tercetos), com a explícita participação do elemento ambiental; êste, como interlocutor e confidente, é elemento essencial, não como representativo de um sentimento de dor e de solidão imediatas, mas como transfigurado sentimento da beleza contemplada.

O primeiro quarteto, que se inicia de forma enfática, consequência da própria reevocação que êle faz da glória passada de Florença (sintetizada na imagem "sponda che Arno saluta in suo cammino"), deixa entrever um ímpeto, próprio da exaltação provocada pelo solilóquio do poeta consigo mesmo, iniciando o primeiro verso que, como veremos, intuitivamente poderá ser também o último ("E tu ne' carmi avrai perenne vita"). Neste primeiro verso já se defi

ne tôda a essência da poesia do vate, imortalizadora da história, da civilização; o elemento do ambiente físico("sponda dell'Arno") se integra, funde-se ao elemento sentimental e histórico(glória cultural de Florença), tornando-se responsável pela unidade do sonêto(2). A ênfase inicial vai amortizando-se e o ritmo passando a ser calmo, suave(como se pode sentir pelo "saluta" do segundo verso) ganhando em expressividade.

No segundo quarteto, estreitamente ligado ao primeiro, implìcitamente é retomado o elemento físico -sentimentalmente transfigurado- responsável pela unidade do primeiro quarteto -consagrador da glória cultural da histórica cidade-. O elemento físico é a base sôbre a qual se apóia êste quarteto, que sintèticamente imortaliza, em tôdas as épocas, a parte da cidade onde se desenrolaram sangrentas lutas civis entre guelfos-brancos(família dos Cerchi)e guelfos-negros(família dos Donati); encerra-se, ainda como exaltação do elemento físico local, com uma gloriosa exaltação de Alfieri(3).

Enquanto na primeira parte desenha-se-nos todo o elevado espírito do Fóscolo poeta-vate, que na história vê uma consagração, e uma fonte inesgotável de preciosos ensinamentos, na segunda parte afigura-se-nos a majestosa criação do poeta-pintor, contemplador da beleza, sem que haja, entre as duas partes, uma quebra da harmônica unidade. O lirismo da segunda parte naturalmente se funde ao historicismo poético da primeira, formando um todo indivisível, graças ainda ao elemento ambiental acenado. Êste, na primeira parte, é um fundo, em relação ao qual o poeta exprime seus sentimentos pessoais com poucos, breves, mas sugestivos traços; é o cenário em que situa a figura da segunda, em relação à qual o poeta, de forma suave e contemplativa, exprime a comoção mais presente e viva do primeiro verso ("Per me cara, felice, inclita riva"). Do épico passa ao lírico e, através de três adjetivos, naturalmente chega ao simbólico valor amoroso do elemento ambiental(4).

---

(2)"partendo la città che del latino
nome áccogliea finor l'ombra fuggita"

(3)".....ove oggi al pellegrino
del fero vate la magion s'addita."

À eloquência fervorosa do poeta-vate nos quartetos, sem quebra do ritmo, sucede a serenidade do contemplador da beleza: as palavras não mais refletem, por sua fôrça significativa, uma paixão imediata, e sim uma enternecedora suavidade (e os adjetivos claramente o denotam), como se da realidade, naturalmente, passasse à ilusão vivida mediatamente. Dêste modo, transfiguradamente, através da divinização da beleza feminina(5)-que irradia a tudo que a cerca uma luz(6), um perfume(7) e côres celestiais- forma-se uma atmosfera de harmonia, de beleza, da qual o poeta participa, também êle divinizando-se naquele mundo de ilusão. E o primeiro verso não imortaliza sòmente a "sponda che Arno saluta", a "cara, felice, inclita riva" (como símbolo da civilização de Florença e do heroísmo de seus grandes), mas imortaliza também a vivida ilusão da ideal beleza feminina, completando a unidade harmônica das partes.

Neste sonêto o motivo da beleza conseguiu animar tôda a composição, superando tôdas as dissonâncias presentes nos outros sonetos do primeiro grupo. Já não sentimos aqui o poeta dos sonetos precedentes, que grita, geme ou chora procurando representar, de forma imediata, a violência de uma paixão atual (que formalmente se refletia nos verbos usados sempre no presente). Neste sonêto o poeta se recolhe e em si mesmo encontra uma lembrança à qual se abandona, revivendo o passado (e os verbos aqui são, na maioria, pretéritos, e o único futuro encerra tôda a essência poética do sonêto), desaparecendo o imediatismo, próprio do autobiografismo romântico, para florescer a contemplativa e clássica intuição mediata. Enquanto os outros sete sonetos do primeiro gru

---

(4) Os três adjetivos correspondem à fusão dos motivos (objetivos e subjetivos) presentes no sonêto: "cara" à lembrança do poeta; "felice" porque o elemento ambiental é divinizado pela presença da mulher amada; "inclita" porque a mulher é vista como uma deusa.

(5) "ove sovente i piè leggiadri mosse
colei che vera al portamento Diva"

(6) "in me volgeva sue luci beate"

(7) "Mentr'io sentia dai crin d'oro commosse
spirar ambrosia l'aure innamorate."

po(pelo fato de estarem em contínua correspondência com o Ortis,tanto na maneira de sentir a realidade,como na maneira de exprimi-la,primando pelo interêsse psicológico e passional),situam-se entre a vida e a arte(ainda excessivamente ligados à matéria), êste se liberta daquelas limitações materialistas e autobiográficas para elevar-se à esfera da ilusão e realizar-se como verdadeira criação artística.

2)O contraste nos sonetos do segundo grupo

Os sonetos do segundo grupo(compostos depois da redação definitiva do Ortis de 1802,sendo portanto contemporâneos das odes), resultam de uma nova atitude espiritual do Fóscolo adulto.Não mais refletem um mundo caótico animado por paixões imediatas,porque nascem de um momento de reflexão:o homem, sobrepondo-se à agitação do presente, eleva-se para contemplar um aspecto do mundo e nêle o próprio destino, já aceito e solenemente divisado, como homem e como poeta,que exprime sua particular e trágica cosmovisão sem gritar, sem invocar, comovendo muito mais do que se o fizesse, transfigurando em canto a própria dor.

Em todos êles o centro temático se define pelo contraste temporal, através do qual se realiza a harmonia. Em todos a visão destruidora do tempo, explícita ou implìcitamente,está presente; mas na própria expressão da dor encontra o consôlo. Nos quatro sonetos o poeta parte de um momento real negativo para chegar ao positivo ideal que conclui cada uma das composições.

a)Alla Musa

É o que ocorre no primeiro dos quatro melhores sonetos de 1803,intitulado Alla Musa(XI na ordem dada por Fóscolo). Desenvolve-se,bàsicamente, sôbre dois motivos:juventude e poesia,inseparáveis no fecundo sonho da fantasia,da qual,por ela sentindo-se abandonado, deriva o sentimento de profunda, e ao mesmo tempo serena,tristeza, por não mais sentir o consôlo da contemplação da Beleza poética. Útil é aqui lembrar que êste mesmo sentimento foi outras vêzes experimentado pelo poeta e expresso também em prosa nos Frammenti

su Lucrezio(8), procurando na crítica da poesia de outros o consôlo que não podia vir-lhe da própria criação. Aqui, todavia, a meditação, introduzida pela conjunção inicial "Pur"(9), é mais complexa e dolorosa do que a representada no sonêto Di se stesso("Non son chi fui..."); por isso, mais complexa e menos passional se torna a poesia dêste, em que o drama da momentânea esterilidade poética se desenvolve em um movimento de saudosa recordação, vibrante na adoração do belo.

Já no primeiro quarteto estão presentes os dois motivos fundamentais, verdadeiramente fundidos, formando, do contraste de dois elementos, a harmônica unidade da poesia(10). Ao grito desesperado dos primeiros sonetos sucede a reevocação comovida dos anos da juventude, já passada, pela adoração da deusa Poesia. Por isso os dois motivos se fundem numa esfera temporal(passado), não passional e imediata(11), mas refletida e mediata, como se pode obser-

---

(8)Foscolo, Ugo: Prose, Vol. II, pags. 195-196: "Frammenti su Lucrezio"-III: "Mi abbandonò prima degli anni giovanili il dolce spirito delle muse, che primo mi iniziò nelle lettere. Io era appena tinto della lingua latina...; e que' primi anni della mia gioventù, sebbene circondati da molte miserie, furono nondimeno illuminati dalla musa, e fu il mio ingegno come innaffiato dalla poesia, alla quale tutta l'anima mia si abbandonava...Ma, poichè mi abbandonò lo spirito delle muse, non volli io del tutto abbandonarle, e per la gratitudine ch'io devo a' lor benefíci, e per la soavità che hanno lasciato dentro di me. Ma, come ad amante da cui mi hanno disgiunto le sorti, rivolgo spesso(loro)i miei pensieri e i miei sguardi; e, poichè non posso adornarmi de' fiori troppo giovanili che un tempo mi diedero, io sto ammirando e respirando la fragranza di quelli che compartirono altrui."

(9)Êste é um procedimento frequente em Fóscolo que, no sonêto procura fixar um momento de conclusão do discurso estabelecido consigo mesmo.

(10)"Pur tu copia versavi alma di canto
su le mie labbra un tempo, aonia Diva
quando de' miei fiorenti anni fuggiva
la stagion prima....."

(11)Como nos primeiros sonetos constatamos pelos verbos no presente que refletiam a paixão atual, negadora da verdadeira poesia, que é transfiguração da realidade, e não expressão imediata da mesma.

var pelos verbos do primeiro quarteto, todos em tempos pretéritos, demonstrando a superação e a sublimação do imediatismo das paixões na poética recordação.

No segundo quarteto, embora a esfera temporal já não seja a mesma, pois do passado do primeiro quarteto passa aqui ao presente (como se pode ainda observar pelos verbos no presente, sem aquela determinação imediata própria do Ortis e dos primeiros sonetos), sentimos que a unidade se mantém, sobrepondo-se à mesma diversidade temporal; o sentido dêste quarteto começa no último verso do quarteto precedente(12). Neste reflete-se tôda a dor presente pela juventude passada, deixando-lhe o pressentimento da morte que se aproxima, enquanto êle adora a longínqua deusa que no passado o consolara(13). O poeta não se limita ao sentido imediato de seu estado; através de uma alternância temporal, eleva-se a um plano superior para, numa verdadeira cosmovisão, no tempo presente sentir o futuro, e nas vicissitudes ver o próprio destino e o destino dos homens. Ao lado do caráter doloroso presente na reevocação de uma felicidade passada insinua-se uma desesperada vontade, expressa em palavras de inegável efeito poético, tornando o drama ainda mais complexo.

No primeiro terceto, quando poderíamos esperar uma insistência no presente estado de aridez, levados pela constante do romance e dos sonetos do primeiro grupo, retorna dominadora a imagem da poesia, continuando a harmônica unidade. É definida, ainda mais nitidamente, a poderosa e negativa fôrça do tempo: "E tu fuggisti in compagnia dell'ore,

o Dea!"

A potência destruidora do tempo se define pela recordação e comparação entre as várias situações temporais, através de um diálogo fantàsticamente estabelecido com a Poesia (como se pode deprcender do "tu" no primeiro

---

(12) "la stagion prima, e dietro erale intanto
questa, che meco per la via del pianto
scende di Lete ver la muta riva:"

(13) "non udito or t'invoco; ohimè! soltanto
una favilla del tuo spirto è viva."

verso do primeiro quarteto e do primeiro terceto),que tudo diviniza no mundo superior da ilusão sublimadora da realidade de um passado fértil ao qual,com dificuldade, volta(14).

No último terceto,ainda continuando a harmonia das partes precedentes,do mundo divino da ilusão volta ao mundo de sua realidade passional, demonstrando que dela ainda não se libertou completamente. Contudo a própria contemplação da beleza,anteriormente experimentada,evita que caia na expressão revoltada e extrema das obras precedentes,sugerindo a aceitação do próprio destino de dor,que só raramente,por virtude de amor e com muita dificuldade,poderá inspirar a imortal poesia transfiguradora da realidade vital.Não mais sentimos a analítica expressão da paixão imediata, mas evidencia-se uma poesia com novas dimensões:com breves acenos sugere tudo aquilo que a verdadeira poesia pormenorizadamente não diz,como aqui acontece com a Musa que domina todo o sonêto,e através da qual aquela cosmovisão é imortalizada.

Neste sonêto -e nos outros três,que logo tomaremos em consideração, e dos quais êste é um pré-anúncio- sentimos a mudança de sentimento do poeta. Já não se atém ao "eu",especificamente no estado atual, pois sua visão alargou-se a uma mais ampla e clara compreensão do ser que,sereno,domina a dor e poèticamente exprime o próprio drama em tôda a existência que se universaliza e,fatalistamente, torna-se expressão da angústia mundial.

b)A Zacinto

Êste sonêto,como o anterior e os dois seguintes, nasce,como resultado de um momento de reflexão, da triste e afetuosa recordação da pátria materna,em uma solene contemplação do próprio destino; de um momento de dor origina-se o canto da verdadeira poesia na qual o poeta, passando do caótico mundo em que vive a um mundo superior, encontra a procurada paz.

Inicia-se de forma semelhante ao anterior,como se exprimisse a con

---

(14)"..... tu pur mi lasci alle pensose
membranze,e del futuro al timor cieco."

clusão de um solilóquio. No primeiro verso é já manifesto o motivo da dor, decorrente da desconsolada nostalgia do exilado(15) que reverencia e diviniza a pátria distante em "sacre sponde"(16). Fàcilmente sentimos que a fôrça poèticamente expressiva se baseia na contraposição de duas esferas temporais: uma idéia de futuro("toccherò") que, sugestivamente, reflete o estado presente de aflição dolorosa, porém contida, contraposta à idéia de passado do segundo verso("giacque"), que reflete a calma e a felicidade da infância(17). Mas a reverência à pátria materna não se limita ao afeto pessoal do poeta; desejando destacar ainda mais o valor da terra que canta, a êste sentimento íntimo do "eu" procura fundir elementos exteriores à sua pessoa, e a beleza da "cara Zacinto" se lhe afigura maior na imagem do mar onde, sentimentalmente, êle a vê refletida(18), ampliando o elemento de referência inicial("sponde"). Outra vez notamos uma nova oposição temporal: a um presente("specchi"), que dá à pátria a constância perene de suas belezas, segue, sem quebra da unidade, um passado ("nacque") em estreita relação com o elemento ambiental("greco mar"). É introduzido um motivo nôvo("Venere": deusa da beleza), que restringe e aprofunda o tema principal, ressaltando os aspectos belos da terra que canta, passando do primeiro ao segundo quarteto, naturalmente fundidos, como se fossem uma única imagem poèticamente criada, que em si encerrasse beleza e fecundidade(19).

---

(15)"Nè più mai toccherò le sacre sponde
ove il mio corpo fanciulletto giacque,
Zacinto mia,....."

Êste motivo, que será retomado na conclusão, é reconhecido em tôdas as partes da composição, formando a perfeita unidade da verdadeira obra de arte.

(16)"sacre": pela razão pessoal de ali ter nascido, mas sobretudo porque participavam da atmosfera da antiga religião mítica.

(17)Lembremos que êle nasceu em 1778 e permaneceu em Zacinto até 1784.

(18)".....che te specchi nell'onde
del greco mar....."

(19)"..... da cui vergine nacque
Venere, e fea quelle isole feconde
col suo primo sorriso....."

Eis que da exaltação,da contemplação baseada na experiência vital e pessoal do início do primeiro quarteto,sem quebra do equilíbrio,passa à contemplação da beleza pátria através da tradição mitológica,simbolizada por Vênus:na passagem do vital ao religioso,dilata-se a visão imagética da realidade por intermédio da fantasia. E do mítico volta ao histórico-poético,fundindo o real e o ideal na figura de Homero(20),através do qual une a harmônica beleza aérea("limpide nubi e le tue fronde") à dolorosa realidade terrena(". ..l'acque/cantò fatali....").

Também naturalmente o segundo quarteto funde-se ao primeiro terceto,sem interrupção da unidade poética e sintática; do poeta criador passa ao herói por êle cantado:Ulisses(21), novamente fundindo real e ideal, próprio de um mundo superior só alcançado pela poesia, através do "fatali",que já introduz o sofrimento pelo errar do herói. Sentimos naquele "diverso esiglio" uma sugestiva introdução da comparação que Fóscolo,idealmente,faz de duas situações aparentemente semelhantes:exílio de Ulisses -que passou por diversas desventuras,mas delas voltou famoso para rever a pátria "petrosa",contudo querida- e seu próprio exílio,daquele completamente diferente,como se pode verificar no segundo terceto.

Embora o período sintático,iniciado no primeiro verso do sonêto,acabe no fim do primeiro terceto, o segundo terceto a êle se funde, mantendo, do princípio ao fim,a unidade poética harmônicamente criada; do histórico-poético retorna ao pessoal,que representa a retomada do motivo inicial. Enquanto Ulisses,na sua heróica viagem proporcionou,com sua volta,fama à sua pátria Fóscolo a Zacinto dá "sòmente" seu canto(22); ao contrário do herói grego,

---

(20)".....onde non tacque
le tue limpide nubi e le tue fronde
l'inclito verso di colui che l'acque
cantò fatali,....."

(21)".....ed il diverso esiglio
per cui bello di fama e di sventura
baciò la sua petrosa Itaca Ulisse."

(22)"Tu non altro che il canto avrai del figlio,

que depois do sofrimento viveu a satisfação do retôrno, Fóscolo sente a dor maior de não mais poder a ela voltar(23), e tràgicamente conclui a nostálgica dor inicial:ao futuro "toccherò",do primeiro verso do primeiro quarteto, corresponde um futuro "avrai",do primeiro verso do segundo terceto, que completa o anterior. Pela contemplação da beleza(experimentada no fim do primeiro quarteto e em todo o segundo,expressa com ternura e resignação)chega à dolorosa cosmovisão,aceitando o próprio doloroso destino,nêle sentindo o de todos seus semelhantes.

Por tudo aquilo que dissemos êste sonêto alcança a verdadeira arte, porque o poeta,de acôrdo com sua poética,reúne vários e opostos motivos,sente a tragédia do exilado e encontra a catarse que se realiza na sua reflexão, a dor de uma vida que parece inútil e um mundo indiferente ao doloroso drama que o oprime. De fato na própria idéia da morte sabe agora encontrar um consôlo:a compaixão,a piedade manifestada pelos vivos em contato com o morto através de seu sepulcro. Palpita já no último verso o germe de I Sepolcri,que reaparecerá nos outros dois grandes sonetos de Fóscolo,como veremos a seguir.

c)In morte del fratello Giovanni

Neste sonêto(X na enumeração do autor),composto no início de 1802, não mais palpita o drama do exilado evocado através de imagens grandiosas,suscitadas pelos mitos e pela história humana presentes em A Zacinto,pois o motivo originário é o suicídio do irmão João Dionísio(tenente de artilharia)em dezembro de 1801 em Veneza. Aqui sentimos profundamente o drama do exilado, sem imagens de beleza consoladora,em uma íntima visão da família,que se desenvolve entre o túmulo do irmão e a solitária casa materna. A matéria poética é envolvida por uma atmosfera de maior e mais dolorosa intimidade. A inspiração não é dada pela dor imediata provocada por aquela morte; o sonêto,superado o primeiro momento de mais intensa aflição,nasce como complexa e me-

---

o materna mia terra....."

(23)".....a noi prescrisse
il fato illacrimata sepoltura."

diata expressão da própria desventura contemplada naquele acontecimento.

O primeiro quarteto, como em A Zacinto, inicia-se de forma solene, sugerindo que é, como aquêle e Alla Musa, o resultado de um discurso do poeta consigo mesmo durante uma pausa de meditação. Não é representação imediata (o que nos é demonstrado pela esfera de futuro em que todo êle vive), sugerindo-nos, ao invés do relêvo da morte em si, o próprio estado de exilado(24), depois do qual destaca o tema indicado pelo título(25); do futuro volta ao passado, mantendo a unidade, apesar da mudança temporal.

Já no primeiro quarteto (onde especial destaque merece a crueza de "tua pietra", que é o centro de todo o sonêto, e a suavidade da imagem "fior de' tuoi gentili anni caduto") são caracterizados os dois motivos principais -exílio e morte- através de dois personagens -poeta e seu extinto irmão-.

No segundo quarteto, integrando-se perfeitamente à unidade do primeiro, surge o terceiro motivo decorrente dos dois anteriores -dor materna-, representado pelo terceiro personagem -mãe-, em evidente contraposição temporal ao que anteriormente foi sugerido, tanto em relação à idade física (à juventude do irmão e do poeta contrapõe-se a velhice da mãe: "suo dì tardo traendo") como à esfera temporal poèticamente representada: presente ("parla di me col tuo cenere muto:"); neste verso são sintetizados todos os motivos, todos os personagens poèticamente libertados do pêso temporal e unidos pela religião do sepulcro: colóquio afetivo entre caros vivos e morto.

No primeiro terceto, sendo ainda perfeitamente mantida a harmonia das partes e dos motivos que encerram, à visão antiga da família (própria de sua mãe) instintivamente sentida como reunião, contrapõe-se a visão realista e atual do poeta, que a sente como desagregação ("ma io deluse a voi le palme tendo;..."), em que "deluse" encerra a imagem de um desejo sem esperança de

---

(24) "Un dì, s'io non andrò sempre fuggendo
di gente in gente,....."

(25) "....mi vedrai seduto
su la tua pietra, o fratel mio, gemendo
il fior de' tuoi gentili anni caduto."

poder realizá-lo. Da referência às duas personagens mencionadas (claramente indicada pelo "voi") passa,a partir do segundo verso do primeiro terceto, ao colóquio ideal com o extinto irmão (e do "voi" ao "tu"):retoma o motivo inicial do exílio("e se da lungi i miei tetti saluto,"),naturalmente confrontando-o com o do irmão. Sente a semelhança dos dois adversos destinos,que significam sofrimento(26),sutilmente insinuando tôda a gama de paixões que experimentou e sofre ainda; vê,como Jacopo(27),porém sob outro prisma espiritual,a morte como solução("e prego anch'io nel tuo porto quïete.").

O primeiro verso do último terceto conclui esta meditação sôbre o próprio destino que êle,dolorosa mas resignadamente,aceita como se já o visse de um mundo superior("Questo di tanta speme oggi mi resta!"),de onde, por antecipação,pudesse já contemplar a própria tragédia.No último terceto,o sonêto,ao contrário do que vimos em relação A Zacinto,não se conclui com o estado presente e o futuro do poeta,pois sôbre êste eleva-se a figura da mãe, motivo mencionado até então uma única vez, em relação ao seu destino,tornando-se figura fundamental(28),que valoriza ainda mais a religião do sepulcro (29),conclusiva da cosmovisão foscoliana neste sonêto,realizada em harmônica expressão de reflexivo momento na intimidade familiar. O próprio autor o considerou de todos o mais perfeito,sendo, por isso, o único que êle incluiu na sua Storia del sonetto italiano(1816).

---

(26)"sento gli avversi Numi, e le secrete
cure che al viver tuo furon tempesta,"

(27)Foscolo,Ugo:Poesie,a cura di L.Russo,pag.28,Lettera del 19 ottobre,ore 9:
"...mentr'io nelle ore fantastiche del mio dolore e delle mie passioni, noiato 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 -perchè ho veramente necessità di riposo..."

(28)Graças à mãe,no Ortis,o protagonista não se decide ao suicídio, através do qual livrar-se-ia das oprimentes paixões:"Ah s'io non avessi una madre cara e sventurata,a cui la mia morte costerebbe amarissime lagrime!- Lettera di Ferrara,20 luglio,a sera - Id.ant.,pag.31.

(29)"Straniere genti,l'ossa mie rendete
allora al petto della madre mesta."

d)Alla sera

Procedimento semelhante observamos no sonêto Alla sera(I na ordem dada por Fóscolo na edição milanesa de 1803), cuja composição se situa entre agôsto de 1802 e abril de 1803. Com os outros três grandes tem em comum o tom meditativo pelo qual o sofrimento não é expresso em desesperados gritos, mas contemplados com amarga melancolia. Assim reflexão e poesia se harmonizam para representar, em lugar do efetuar-se de uma paixão, o destino do homem, como consequência do sentimento de calma que lhe vem de um momento de reflexão. Dêste momento resulta o canto, não já provocado pela recordação de um aspecto particular(como acontece nos dois sonetos precedentes), mas de um hábito que lhe é caro e que lhe permite, de vez em quando, encontrar a paz na sua turbulenta vida. Trata-se da reflexão libertadora, sobreposta ao imediatismo das paixões, que aqui é sentida e expressa na sua essência, ao comparar momentos de sua vida com um momento da vida do universo.

Inicia-se o primeiro quarteto de forma solene, e nos moldes dos anteriores, como se representasse -a partir de um certo momento- um solilóquio do poeta. Um caráter de incerteza se faz presente já na primeira palavra "forse", expressão da perplexidade de um espírito que, meditando e intimamente relacionando "morte" e "sera" como a respectiva imagem, já não sabe discernir a diferença entre a realidade e a ilusão(30). A áspera solenidade inicial, contida na metáfora "fatal quïete"(formada de membros antitéticos para indicar a morte como fim necessário de todos os homens), é suavizada no íntimo soliloquio, disfarçado de diálogo(31), na segunda metade do segundo verso(32) pela presença do afetivo "cara", que determina a invocação de um momento universal. Êste, sem que o poeta o diga, é sentido como símbolo de calma, estimulador da

---

(30)"Forse perchè della fatal quïete
tu sei l'imago....."

(31)Êste procedimento é comum aos quatro sonetos: pelo emprêgo do "tu" parece falar com alguém, quando fala com a sua própria consciência.

(32)".....a me sì cara vieni
o sera!....."

reflexão introspectiva; distingue-se tanto do dia, da plena luz (aqui sinônimo de preocupação, de passional agitação e imediatismo), quanto da noite (mortal tranquilidade), embora pressuponha e seja a natural relação entre ambas. Já esta visão tinha sido apresentada, em têrmos eloquentes e não poéticos, por Jacopo, por exemplo, na carta de 13 de maio(33), encontrando na beleza do crepúsculo momentos de paz. Ressalvada a significativa diferença de tom, sentimos já no Ortis palpitar o sentimento afetivo em relação a êste momento, assim como o desejo de reflexão por êle suscitado e a correspondente ascensão que êle determina no "eu" libertando-o da física experiência passional. Podemos dizer que no sonêto Fóscolo ascendeu à região mais sublime que a terra aspirada por Jacopo; aqui, livre das paixões, pode purificar aquela visão e pela poesia sugerir, com rápidos e milagrosos traços, tudo aquilo, e ainda mais, que Jacopo vê, e minuciosamente procura descrever, o que sente e imediatamente procura exprimir. Eis porque a solenidade dos primeiros versos, sem perder em intensidade expressiva, tende a amainar-se na contemplação da beleza mais sugerida do que descrita(34); especial destaque merece a suavidade implícita no verbo "coreteggian"(pelo significativo efeito rítmico e pelo afeto que em si encerra) e nas duas imagens que definem uma ampla e indefinida paisagem aérea, formando entre si uma dualidade("Le nubi estive e i zefiri sereni")que,

---

(33)Foscolo, Ugo: Prose, Vol.I, pags.306-307: "Lancia il sole partendo pochi raggi, come se quelli fossero gli estremi addio che dà la natura; le nuvole rosseggiano, poi vanno languendo, e squallide 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 vedo che il cielo.

Ier sera appunto, io scendeva a passo a passo dal monte. Il mondo era in cura alla notte... Scintillavano tutte le stelle, e, mentr'io salutava ad una ad una le costellazioni, la mia mente contraeva un non so che di celeste, ed il mio cuore s'innalzava come se aspirasse ad una regione più sublime assai della terra.... Da qualunque parte io corressi anelando alla felicità, dopo un aspro viaggio pieno di errori e di tormenti, mi vedeva spalancata la sepoltura, dove io m'andava a perdere con tutti i mali e tutti i beni di questa inutile vita."

(34)"..... E quando ti corteggian liete
le nubi estive e i zefiri sereni, ..."

reciprocamente, pela posição do adjetivo, ressaltam-se, refletindo a serenidade que o espetáculo suscita no íntimo do poeta. Mas a êste espetáculo cósmico de límpida beleza, introduzido pelo poèticamente expressivo "e quando" (que sintèticamente define o elemento circunstancial), acrescenta-se um outro bem diverso, também introduzido por outro "e quando", recurso que distende ritmicamente o verso denotando uma mais sugestiva dimensão das imagens; a limpidez é substituída pela imprecisão(35), formando o "claro-escuro" no qual, pela intercalação do substantivo, é destacado e ampliado o significado dos adjetivos.

Após a contemplação dos dois espetáculos cósmicos o poeta, por intermédio do contraste de suas paixões diurnas com a calma inspirada pela "sera" ("sempre scendi invocata"), sem quebrar a unidade artística, volta-se para si mesmo exprimindo o efeito daquele momento cósmico, que abrange tôda sua intimidade(36), onde se destaca o advérbio, símbolo da paz que o crepúsculo consigo traz. Enquanto o dia suscita o sofrimento das paixões atuais, a noite, com sua sombra, evidencia o silêncio da morte, a "sera" faz com que o "eu" se volte para dentro de si, passando do sentir intensamente ao refletir serenamente levando à mesma conclusão niilista de Jacopo(37). Todavia sem aquela sensação de desvario própria do protagonista do Ortis no momento atual que o sufoca; é sim uma libertação dêsse momento em que, através da meditação vè o presente, suas paixões e seu próprio destino sob o prisma da eternidade, cônscio que com o tempo passam também as paixões e a vida(38). Destacamos especialmente nestes versos o "Questo reo tempo", que nos permite entrever a consciência do poder destruidor do tempo, contra o qual se firmará como vate e pintor.

---

(35)"...e quando dal nevoso aere inquïete
tenebre e lunghe all'universo meni.."

(36)".....e le secrete
vie del mio cor soavemente meni."

(37)"Vagar mi fai co' miei pensier su l'orme
che vanno al nulla eterno,....."

(38)".....e intanto fugge
questo reo tempo, e van con lui le torme
delle cure, onde meco egli si strugge;"

No último terceto, onde harmônicamente se fundem os dois motivos fundamentais("sera" e "intimidade do poeta") completa-se a suavização do tom solene inicial:a "sera" de "imago della fatal quiete" torna-se símbolo de paz, que enche de calma, suaviza o efeito das contingentes paixões(39), permitindo-lhe chegar a um juízo conclusivo sôbre si mesmo. Da relação entre "não eu" ("sera") e "eu" nasce a unidade poética do sonêto.

Pelo que acabamos de considerar nos sonetos do segundo grupo, podemos dizer que nêles o poeta supera o efeito da paixão presente -e a domina, embora sem eliminá-la definitivamente-, encontrando na própria dor um confôrto:entre a vida e a poesia a tão aspirada harmonia, que caracteriza a verdadeira e grande arte de Fóscolo, realizada nos sonetos, ainda limitada a um momento excepcional de reflexão sôbre um período, ou um motivo, de recordação de sua tempestuosa experiência. A realização plena desta harmonia, como poeta-vate, verificar-se-á quando não mais se limitará à representação de um raro momento de paz, mas sim quando a contemplação, livre de determinação momentânea, tornar-se-á posse duradoura e definitiva, através do mito do sepulcro, que em germe já vive no Ortis e principalmente nestes sonetos, que será pelo poeta consagrado no grande poema I Sepolcri.

---

(39)"e mentre io guardo la tua pace, dorme
quello spirto guerrier ch'entro mi rugge."

1)Contraste entre Iluminismo e Romantismo

I Sepolcri enquadram-se perfeitamente no espírito romântico,naquilo que êste apresenta de substancialmente puro,e ainda não deturpado pelo excesso,na defesa dos valores pessoais do homem(personalidade, fé na religião, sentimento e fantasia),não reconhecidos ou,ainda pior,negados pelo Iluminismo. Êste submetia tudo à razão,eliminando o que à luz do intelecto não se apresentasse claro e distinto. Atendo-se a um processo empírico de análise científica,o Iluminismo não poderia deixar de apresentar falhas essenciais que,com o transcorrer do tempo,começaram a ser sentidas:entre elas a principal era a patente falta de espiritualidade,pois não era uma filosofia, e sim uma pedagogia baseada em um conjunto de princípios lógicos que,através da razão,dariam ao homem a felicidade. Logo,porém,percebeu-se que o homem não é só razão; sem o sentimento,que o caracteriza como ser individual,a tão decantada felicidade não poderia ser alcançada através da matéria sem a espiritualidade e a fé,únicos meios de proporcionar ao ser humano o confôrto dos afetos e da moral.

A consequência natural foi a desilusão e a descrença do homem naqueles esquemas,aclamados enquanto durava a euforia do vigor inicial.O Iluminismo só reconhecia,fisicamente,uma natureza concebida como uma máquina, dirigida por leis inexoráveis,e na qual também o homem era uma máquina em que até mesmo o movimento das paixões podia ser calculado. Da desilusão passou-se à reação contra aquela concepção que negava a própria realidade da dor individual,surgindo assim várias correntes de sentimentalismo melancólico:recusando a religião racional e natural do Iluminismo,igual para todos os povos e indivíduos,passaram a defender uma religião não racional,íntima,do sentimento e portanto própria de cada pessoa. Surgia assim a defesa do oposto: o homem não ouviria a voz da razão,e sim do sentimento para poder tornar-se bom em uma natureza pura,boa,inocente -portanto humanizada e não mecânica-, considerada como confortadora confidente,isto é,símbolo de um mundo espiritual.

Esta visão do homem,e da realidade em que êle vivia, determinou o

surgir de uma sensibilidade que se voltou a contemplar as tristezas tenebrosas da noite e da morte, delas nutrindo-se. A repercursão desta sensibilidade na literatura ocasionou o surgir e o desenvolver-se da literatura sepulcral no século XVIII e início do século XIX, que se caracteriza pelo predomínio do lúgubre sentimento individual, manifestado em melancólicas meditações inspiradas pelos túmulos. A mais valiosa obra de tôda a literatura sepulcral é, sem dúvida, I Sepolcri de Fóscolo, composta em 1806 e publicada em 1807.

2) Consagração do poeta-vate

Superficialmente considerada, surgiu como resultado de uma ocasião; esta ocasião apresentava-se sob dois aspectos: um de caráter histórico-administrativo(40) e o outro, mais importante, de caráter cultural. Após o regresso da França, Fóscolo foi diretamente para Veneza, onde frequentou o salão de Isabel Teotochi Albrizzi; ali, juntamente com amigos literatos (entre os quais se achava Pindemonte), participou de conversações sôbre os cemitérios. Pindemonte (que estava compondo o poema I Cimiteri em oitavas e que deveria desenvolver-se em quatro cantos) lamentava o estado de abandono em que se encontravam as sepolturas em Verona, defendendo, como crente que era nos valores civis, os va-

---

(40) Destaca-se, como agente, a figura de Napoleão vista negativamente: a certeza que o imperador francês, seguindo a orientação "igualadora", própria da Revolução Francesa, estenderia à Itália as disposições legisladoras, já em vigor na França desde o decreto de Saint-Cloud de 12 de junho de 1804, que depois, a 5 de setembro de 1806, estendeu-se à Itália; por êsse decreto não mais haveria distinção dos túmulos, e sim lápides iguais para todos, colocadas em cemitérios fora das cidades, e não nas igrejas; concomitantemente era constituída uma comissão permanente de magistrados dos respectivos centros urbanos para revisar tôdas as inscrições feitas nos túmulos. O decreto era ditado por motivos higiênicos -hoje incondicionalmente aceitos- mas também por motivos políticos implícitos no propósito de democratizar as sepolturas, eliminando os privilégios dos mortos que em vida eram ricos e poderosos. Porém para o Fóscolo-vate, assim como para muitos contemporâneos, que como êle viam a história e a nação, aquêle decreto era a oficialização legal de uma ofensa e um limite ao livre, piedoso e sagrado culto aos mortos; contra êle reagiria compondo I Sepolcri, animados por um espírito contrário àquela determinação governamental.

lores da instituição das sepolturas. Fóscolo, levado por um simples gôsto de oposição apresentara e defendera afirmações de um pensamento cético e materialista, conforme os quais os sepulcros de nada serviam, porque a morte não é senão um aspecto da perene transformação da matéria, causadora do fim do indivíduo. A conversa continuou quando Fóscolo foi a Verona visitar Pindemonte, que nessa oportunidade leu alguns versos de seu poema, provocando no ouvinte os afetos que o levaram a escrever a Epístola ao amigo, reproduzindo em versos os opostos motivos do debate, embora já não apresentasse as mesmas razões de defesa anteriormente mencionadas(41).

Embora I Sepolcri estejam estreitamente ligados a problemas então atuais, e se integrem na temática geral da literatura sepulcral, não são êstes elementos externos que os definem na época da composição e no espírito que os anima. A temática literária em Fóscolo não é uma imposição do exterior; de fato, como veremos em seguida, esta Epístola é o resultado de todo um processo, de uma inspiração que no decorrer do tempo vem, poèticamente, aperfeiçoando-se em cada obra composta(como é o caso dos três sonetos maiores), até alcançar a expressão máxima, permitindo ao autor recolher em tôrno do tema a maioria de seus motivos essenciais.

Também não pode ser aceita a simplória hipótese de poesia de ocasião(e Fóscolo não tinha nenhum projeto definido do lugar ou do modo ideal dos sepulcros), porque o importante para êle é o sepulcro em si, como centro de afetos familiares, como instituição e religião, como símbolo de glória e como fonte de poesia. E, justamente porque é uma síntese de tôda sua experiência de homem e de poeta(sua paixão de patriota, sua nostalgia de exilado forçado

---

(41)O próprio Fóscolo o confessa em uma carta a Isabel Teotochi(Fubini, Mario: Lettura della poesia foscoliana, pag.86):"Ricordate voi più la questione sui sepolcri domestici? Io ho fatto in quel giorno il filosofo indifferente; e me ne sono pentito...", afirmação ratificada na carta a Monsieur Guillon(Foscolo, Ugo: Poesie, a cura di L. Russo, pag.135):"I monumenti inutili ai morti giovano ai vivi perchè destano affetti virtuosi lasciati in eredità dalle persone dabbene; solo i malvagi che si sentono immeritevoli di memoria, non la curano; a torto dunque la legge accomuna le sepolture de' tristi e dei buoni, degli illustri e degli infami."

pelo tempo e pelo desejo de glória a viver entre estrangeiros; sua visão do amor como "unico spirto" de sua "vita raminga"; sua experiência de guerra; tôda sua cultura, sua desolada filosofia, sua formação viquiana, sua veneração pela Grécia e por Homero, pela Itália e seus grandes como Dante, Petrarca, Parini, Alfieri e outros), a essência de I Sepolcri só pode ser entendida quando se considera esta obra em relação às anteriores (nem tôdas verdadeiras criações) etapas pelas quais passa para alcançar a criação e a consagração como poeta-nte.

Antes de tudo, e como aspecto puramente externo, é curioso observar que, enquanto as outras obras de Fóscolo passaram por correções e apresentaram variantes(42), I Sepolcri tiveram uma única redação, da qual nem sequer o manuscrito se conserva; nasceu de uma vez, com uma forma adequada e definitiva, consoante à visão que êle tinha da poesia como expressão da mais profunda humanidade, só em raros momentos alcançada: só nesses momentos sintèticamente poderia ser condensada a experiência de tôda uma vida passada e a meditação dos períodos de silêncio.

É sabido que I Sepolcri surgiram depois de um período de três anos (1803-6) de silêncio poético de Fóscolo, entre os grandes sonetos, as odes e esta obra, que, contudo, não quer dizer inatividade poética, pois êsse período é ocupado na leitura e tradução de outros poetas, e em meditações que possibilitarão futuramente o surgir da verdadeira expressão poética. Na maior parte dêsse período (de 1804 a 1806) êle se encontrava na França com o corpo de expedição que deveria desembarcar na Inglaterra. Nessa época, vivendo no mundo das musas através da crítica de obras de outros poetas, dedicou-se à tradução de La Chioma di Berenice de Calímaco, partindo da tradução de Catulo, e ao comentário crítico feito nas Considerazioni, que lhe permitia continuar vivendo na atmosfera das odes, podendo assim imergir no estudo da poesia antiga, reevocar seus mitos e suas imagens, viver no mundo clássico e fantástico, base ine-

---

(42) Conforme ao que dissemos em relação às várias redações do Ortis; os sonetos, que em cada edição apresentavam profundas modificações; Le Grazie, de que êle esboçou tantos desenhos, sem fazer referência às obras em prosa que não chegou a concluir.

ível de suas poéticas ilusões, já manifestas em I Sepolcri, característica neo clássica que se funde à matéria românticamente atual, apurada através da tradução de Il Viaggio sentimentale de Sterne, também daquele período, que o levou a escrever a Notizia intorno a Didimo Chierico, os fragmentos sôbre os Atti dell'Accademia dei Pitagorici e o Liber singularis Hipercalypseos Didimi Clerici prophetae minimi. Sofreu, psicològicamente, a influência de Sterne, que lhe oferecia o meio de dar evasão a uma sensibilidade mais complicada que êle sentia em si, diversa tanto do grito imediato e passional do Ortis quanto da pura meditação solene, representada por uma disposição humorística e sutilmente irônica, mais apta a apreender as harmonias da vida atual. Surge daí, na Notizia intorno a Didimo Chierico, um Fóscolo nôvo e uma biografia que deveria ser o contrário da apresentada no romance confessional. Os sentimentos, de patéticos e fortes, tornam-se ambíguos, a sátira irônica, mordaz (e não imediatamente violenta como em Jacopo); abrandam-se as paixões, graças a uma maior consideração da razão que, quando manifesta, torna-se mais amarga e cortante. Passava assim do cândido e generoso delírio do Ortis a uma outra forma de delírio de homem que se finge astuto e maligno, substituindo, de maneira violenta, uma idéia magnânima da vida por uma idéia mais meditativa e mais exata; sem negar o valor das paixões, abrandava-as com um uso mais eficiente da inteligência. Mas a experiência sterniana não influiu só no homem; fêz-se sentir também no poeta, que ali via uma contribuição estética e linguística: a de adquirir a arte do "claro-escuro" ("il sommo dell'arte, dato a pochissimi"), a arte da brevidade misteriosa capaz de exprimir ràpidamente, através de coisas em si mesmas diversas, um discurso que nasce da paixão e que se explica sem deixar divisar o caráter variante das coisas.

Mas também dêsse período, acentuadamente contribuindo para a nova experiência artística de Fóscolo, é o início do Esperimento di traduzione dell'Iliade que, do tumultuoso presente, permitia-lhe conduzir-se ao passado vivendo entre as imagens e na harmonia dos poetas verdadeiramente criadores; harmonia por êle sempre e vivamente procurada, sem ainda tê-la alcançado; a meditação fazia naquela síntese sentir o pulsar da vida de todo um povo nos momentos supremos da sua história. A tradução para Fóscolo, e em particular de

Homero, nunca foi um mero exercício literário; vivendo naquele mundo criado pela autêntica poesia, podia superar a poesia do exilado infeliz em uma poesia mais ampla e humana, onde não palpitasse sòmente a sua pessoa, mas tôda a humanidade no comportamento heróico de seus grandes, visão perpetuada em I Sepolcri.

Foi pensando em Homero que da tradução (que, em Fóscolo, era verdadeiramente uma recriação, deixando sempre uma contribuição para a cósmica visão da arte), procurando dar forma a uma harmonia que ardentemente êle deseja eva[illegible]nte sentia em si, teve a intuição de uma imagem grandiosa -a imagem do Oceano-, testemunha de todos os acontecimentos históricos e humanos, que êle imaginou como centro do poema All'Oceano: nêle, através da meditação, fundiria antigo e o moderno, o autobiográfico e o universal. O poema, do qual só restou um esbôço em prosa, teria o mesmo caráter do sonêto Alla sera, ampliando o horizonte daquele para abranger tôda a humanidade e todos os tempos. O espetáculo do Oceano libertava o poeta de suas excessivamente humanas e imediatas paixões: o exilado, diante do espetáculo do oceano imenso, elevava-se a contemplar o próprio destino, a rever a sua vida fugidia e a de todos os homens, as terras por êle vistas e as descritas por livros antigos; por intermédio dêle a história presente e a passada, livres da contingência, apresentavam-se-lhe no mesmo plano(43) tal como devem apresentar-se ao oceano. Ainda que o poema tenha ficado na intenção, o esbôço em prosa tem uma sugestão poética de que derivará a grande fantasia poética -ilusão- animadora de sua grande poesia futura, pois se por um lado mantém o motivo do sonêto, por outro já tem em si um prenúncio de algumas imagens de I Sepolcri, como é o caso do sepulcro de Ájax e a imagem do oceano como símbolo de eternidade, que poèticamente realizar-se-á no terceiro hino de Le Grazie.

Porém, enquanto não conseguia a forma harmônica adequada para a tão [illegible]pirada cosmovisão, contentava-se com uma atividade menor, artìsticamente con

---

Rubini, Mario: Lettura della poesia foscoliana, pag. 80: "Di qui non vedo nè [illegible]a tomba (d'Ajace nè d'Achille), non le memorie del passato d'uomini e di [illegible]; nor la guerra che spaventa i mortali ma l'eternità..."

siderada, pois, ao lado de Sterne, de Calímaco e de Homero, lia também naquele período as Epístolas de Orácio. Entregava-se, como aquêle, à composição de epístolas que lhe permitiam discorrer de si mesmo, em tom de sabedoria, do presente e do cotidiano, dirigindo-se a um amigo em um tipo de composição que ficava entre a poesia e a literatura. Em lugar da forma fixa e fechada do soneto, surgia a forma livre da epístola em hendecassílabos, própria de um discurso mais analítico e mais apta à expressão do cotidiano como necessária efusão. Dessa experiência nasceu a Epistola al Monti, na qual conta ao amigo onde e como vivia. Contudo fica, em grande parte, na intenção; a figura de Fóscolo, de uma maneira geral, é a mesma dos sonetos: o exilado fugitivo, que da tristeza antiga passa a uma misurada melancolia("Passa la vita sua colma d'oblio"). A página em si, poèticamente interessante, é importante como preparação a I Sepolcri, apresentados também na forma de epístola, dirigida a Pindemonte, desenvolvendo-se, sem limitação estrófica, com o tom de uma conversa. Não se limita, porém, ao cotidiano e ao pessoal: estende-se a tôda a humanidade; não se limita ao presente: abrange tôda a história.

Se os três anos que precederam a composição de I Sepolcri foram para Fóscolo de preparação, de enriquecimento de experiências ampliadoras de sua visão do mundo, da civilização e da arte, não podemos deixar de reconhecer que o "carme" não nega a sua experiência humana e poética anterior àquele período; ao contrário, aprofunda-a e a aprimora aproveitando os motivos nelas apresentados, mas poèticamente ainda não realizados, superando o imediatismo e o extremismo das paixões oritisianas que, purificadas, ainda subsistem; supera, também, o aspecto momentâneo dos sonetos para elevar-se ao plano mais amplo de tôda a história humana, de que resulta a novidade estrutural de I Sepolcri. Trata-se de um diverso modo de agrupar aquela matéria, que corresponde a um modo mais intenso de sentir os motivos da sua alma presentes no Ortis e nos sonetos, elevados a uma visão universal da realidade. Enquanto no romance a crise espiritual(sob o domínio do sensismo, pessimistamente, determinava a restrição das ilusões) resolvia-se no suicídio do protagonista; e enquanto nos sonetos, limitando-se a um momento em que, pela meditação, as paixões eram domi

nadas, permitindo-lhe ver a realidade e nela o próprio destino (e a morte já era vista como concessora de paz e glória), em I Sepolcri Fóscolo sobrepõe-se a tôda a literatura sepulcral nacional e estrangeira. Embora ainda transpareça a íntima paixão de sua vida e do seu destino, supera o pessimismo juvenil na restauração e definição das ilusões, implícitas no desejo de ser o intérprete das vozes da história e da humanidade. Realiza assim sua missão civil como poeta-vate: pela poesia educa povos, levando-os ao cumprimento dos deveres patrióticos; e pela poesia perpetua o máximo valor vital -a virtude-. Por isso o culto ao sepulcro e às memórias é uma espécie de sacerdócio que nem a ciência e nem as doutrinas negadoras do espírito, em sentido transcendente, podem destruir. Na síntese dêste culto reúnem-se materialismo e religião das sepolturas, verdade e fé, história e poesia, pessoal e universal, romântico e clássico; pelos opostos se realiza a unidade da Epístola, depois "carme", que é, concomitantemente, poema lírico, épico, didático, mas sempre poesia, criação.

3) Contraste: base da harmonia

Em relação à obra em si, inicialmente, é preciso dizer que sua origem íntima e profunda se encontra na própria humanidade e consciência poética de Fóscolo de encontrar, numa forma elevada e nova, a solução do contraste, evidente no Ortis, entre sua pessimista concepção do mundo e o reconhecimento sentimental da fôrça das paixões, assim como das nobres ilusões e da beleza, que em si mesmas exaltam aquela vida.

Os debates com Pindemonte ofereceram-lhe a possibilidade de uma poesia equilibrada, que em sua forma discursiva -como é a epístola- permitia-lhe introduzir seus sentimentos, superando dêste modo a antítese entre as novas aspirações poéticas e a maneira tradicional da poesia didático-descritiva do século XVIII. Justamente por isso, e bem de acôrdo com a poética foscoliana, tôda a estrutura do poema se baseia no contraste, na oposição de razões, de sentimentos, de imagens. Por esta razão se tem sentido na obra duas entonações decorrentes da própria estrutura: uma meditativa e discursiva, própria da primeira parte quando se dirige ao amigo, e outra lírica, apaixonadamente fantástica, na qual é esquecido o debate com Pindemonte. Como decorrência natural

desta diversidade de entonação, a imagem do "conforto del pianto" (manifestação, conforme Jacopo, da única verdadeira virtude -a compaixão-, motivo caríssimo a Fóscolo), que só ocasional e fugazmente aparece na primeira parte, amplia-se na segunda parte tornando-se motivo inspirador de tôda a expressão lírica.

Não se deve contudo considerar esta diversidade de entonação como um aspecto isolado. Êle se liga a razões mais profundas, nêle implícitas, das quais é o resultado sonoro, pois corresponde pròpriamente a duas concepções, a duas maneiras antitéticas de ver a realidade, a vida e a morte, o homem em relação à família, à pátria e a humanidade. Enquanto no exórdio (do verso 1 ao 22) a razão afirma a morte como fim inevitável de tudo, a consequente inutilidade para o morto dos monumentos sepulcrais e do pranto dos vivos, o sentimento nas outras partes (nas diversas esferas mencionadas: pessoa, família, pátria e humanidade) afirma tudo aquilo que a razão anteriormente negara.

Neste aspecto fundamenta-se tôda a essência romântica -no sentido puro da palavra- do poema: contraste entre razão e sentimento, com a vitória final dêste (lembremo-nos que o mesmo já fôra afirmado por Jacopo e também por Fóscolo no "Inno alla Passione" de Il Viaggio sentimentale); oposição expressa ao Iluminismo, que punha a razão como base da felicidade humana e do otimismo, enquanto Fóscolo, considerando-a causa da infelicidade e do pessimismo, eleva o sentimento ao grau de grande fonte de otimismo. Da negação racional da morte, como fim absoluto e inevitável, progride para a oposta afirmação ideal, através do sepulcro, como fonte de vida, o que é evidenciado pela diametral oposição entre as partes do poema. Êste paradoxo, como veremos, também se reconhece em cada uma das partes e em cada verso, onde real e ideal, dor e confôrto, morte e vida, razão e sentimento coexistem fundidos.

Observando mais atentamente o poema em suas partes (que aqui consideraremos quatro), verificaremos que a prática confirma a teoria: o contraste já se evidencia quando da epígrafe ("Deorum manium jura sancta sunto"), que em si encerra um respeito sacro e uma fé no sepulcro, passa-se ao exórdio, que se desenvolve do 1º ao verso 22, onde, racionalmente, é afirmada a inutilidade dos monumentos fúnebres aos mortos, porque para o homem a morte significa o fim

de tudo.

O exórdio é, formalmente, representado por duas interrogações que, em bora se fundam para o mesmo fim acima assinalado, são entre si contrastantes. Enquanto a primeira é feita de uma forma impessoal, a segunda, referindo-se ao poeta, é pessoal. Estas interrogações introdutivas indicam a fantástica retomada do debate com o amigo distante, concluindo-se com uma afirmação racional sôbre a morte. Na primeira pergunta, animada por um tom elegíaco, de maneira simples são apresentados os motivos essenciais do poema; nela já sentimos a coexistência de elementos contrastantes, que afirmam a amarga realidade material da morte e, ao mesmo tempo, sugerem aos vivos a possibilidade do confôrto inútil aos mortos. A segunda pergunta, sem perder a relação com a anterior, ao invés de enfatizar aspectos da morte (Fóscolo não insiste na nota racional exclusivamente negativa), manifesta a dor pela perda dos valores sentimentais da vida; êstes, caríssimos ao poeta, são apresentados conforme uma ordem de extensão, partindo do mais geral para o mais particular (sempre, porém, vistos e sentidos pelo seu "eu", que compreende o significado do perpétuo renovar-se da vida): vida como harmonia da natureza ("Bella d'erbe famiglia e d'animali"), cujo centro irradiador é o sol (constante motivo do foscoliano mito da Beleza), que em si é beleza e confôrto; vida como esperança no futuro (que sempre animou o patriota a continuar sofrendo a dor do presente); vida como amizade, como vivência com a poesia que lhe proporcionava a tão procurada harmonia (e aqui novamente a oposição em têrmos "mesta armonia"); vida como pura inspiração poética e vida como amor ("Unico spirto a mia vita raminga"), que nos recorda assaz nìtidamente o consôlo único do fugitivo e melancólico Jacopo. A menciona da perda é indicada por verbos em forma negativa, que ressaltam ainda mais o valor atribuído àqueles elementos, evidenciando ainda mais claramente o contraste com a visão, dolorosamente pessimista, apresentada na primeira pergunta. O poeta, privado do confôrto da ilusão, contempla sua própria sepoltura e, no plano pessoal, reconhece a validade da primeira pergunta: a inutilidade da pedra sepulcral como confôrto.

Após a pergunta o tom se faz mais doloroso na constatação de que o universal se contrapõe e nega todos os valores pessoais antes sugeridos, rea-

firmando a premissa inicial:uma fôrça natural fantàsticamente atua sôbre a matéria e a transforma continuamente(44). Um sentimento doloroso se eleva desta parte final do exórdio(45),constituindo uma verdadeira sinfonia das ruínas,elevada ao âmbito cósmico,onde a fôrça destrutiva do tempo é sentida, e nos é sugerida,em tôda sua intensidade e perenidade.

Mas eis que a esta conclusão pessimista de caráter racional do exórdio,francamente se contrapõe a primeira parte(do verso 23 ao 90) de caráter sentimental,elevando-se das ruínas a mais autêntica reação do espírito ativo do poeta,e o ressurgir da humanidade ao redor do sepulcro,que se sobrepõe à morte e à lei natural de destruição e transformação da matéria. Os monumentos fúnebres são inúteis aos mortos:todavia muitas são as razões pelas quais são úteis e aprazem aos vivos. Nesta primeira parte são desenhadas as razões sentimentais -as primeiras e mais espontâneas- pelas quais o sepulcro é útil e agrada aos vivos.

À morte,como realidade racional,Fóscolo opõe a ilusão,como realidade sentimental que àquela se sobrepõe; enquanto no exórdio a idéia de morte, no contraste,predominava sôbre a idéia de vida,aqui ocorre exatamente o contrário:não a referência ao morto em si,mas ao vivo que àquele é relacionado através da foscoliana "ilusão",fonte de vida e de humanidade, e não de morte e destruição.

Também esta primeira parte inicia-se com duas interrogações,mas em tudo opostas às do exórdio:enquanto aquelas,baseadas na realidade racional,já sugeriam uma negação,estas,ao contrário,fundamentadas no sentimento,subentendem uma total afirmação.Enquanto aquelas encontravam sua razão de ser no fato consumado da morte física,estas têm significado pleno em relação à vida; enquanto lá se destacava a dolorosa realidade,aqui se eleva a vivificante i-

---

(44)Retoma o que Jacopo afirmara na carta de 13 de maio:"...la Materia è tornata alla materia:nulla scema,nulla cresce,nulla si perde quaggiù; tutto si trasforma e si riproduce." (Fóscolo,Ugo:Prose,Vol.I,pag.307).

(45)A sequência de "e" na introdução de cada elemento ressalta ainda mais esta dor na enumeração gradativa:"uomo e le sue tombe,reliquie della terra e del ciel".

lusão; enquanto naquelas era patente o pessimismo,nestas é evidente o otimis
mo,sem que haja quebra da unidade,porque são dois ângulos considerados pelo
mesmo "eu" do poeta.Aliás,êste está sempre presente:em sua dialética --poèti-
camente entendida-- da negação se eleva à afirmação da vida,e o "ma" incial,e
momento fundamental da dialética sentimental e fantástica,adquire ressonância
espiritual. Tôda a primeira pergunta já encerra em si uma conotação espiri-
tual,fundamentada na contraposição de "mortale"(que sintèticamente exprime tu
o o que racionalmente foi negado no exórdio) e "illusion"(por cuja diérese
ritmicamente se destaca) que,sentimentalmente,afirma tudo aquilo que, racio-
nalmente,no exórdio,pelos verbos,negara --o positivo das razões vitais-- e que
nesta primeira parte completa a afirmação:o homem não deve eliminar antes do
tempo(isto é,antes que a realidade racional o faça sentir na morte o fim de
tudo) a ilusão que,pelo culto ao sepulcro,o morto não fica completamente se-
parado dos vivos. Do contraste entre "illusion"(vida) e "limitar di Dite"(mor
te) nasce o positivo de todo o período,destacado ainda mais pela negação im-
plícita no segundo têrmo,fazendo com que a vida se sobreponha à própria mor-
te,ainda que coexistam fundidas no mesmo momento,no mesmo motivo,na mesma i-
magem,no mesmo verso,em dualidades estruturalmente semelhantes às do exórdio,
porém com sentido contrário("vive"-"sotterra","muta"-"armonia del giorno") .
Enquanto na primeira pergunta a tônica estava no elemento ativo(vivo) --anima
do pela ilusão de poder,pelo sepulcro,ainda parcialmente continuar entre os
vivos depois de morto--, na segunda pergunta se destaca,também pela ilusão, o
elemento passivo(morto),que entre os vivos continua parcialmente a viver, se
nêles desperta o aprêço pelos valores vitais(no exórdio fundamentalmente ne-
gados) aqui sugeridos por uma única,mas felicíssima, imagem "l'armonia del
giorno"; esta imagem compreende em si todo o elemento ativo e sua afetuosida
de("soavi cure"). Da relação dêstes dois aspectos deriva a imagem do sepul-
cro como centro afetuoso:não como simples matéria,que a lei natural e o tem-
po destrõem,mas como emanação divina(46) que àquela destruição, pela ilusão,

---

(46)".....Celeste è questa
corrispondenza d'amorosi sensi,

sobrepõe-se; o caduco material é compensado e elevado pelo perene espiritual do sepulcro, superando a própria morte como fim(47).

O valor sentimental do sepulcro nega a visão racional da natureza como "forza operosa", que incessantemente atua sôbre as coisas e sôbre o homem, destruindo-os ou modificando-os continuamente:

"....e l'uomo e le sue tombe
....traveste il tempo."

Graças à memória do extinto, e à ilusão de com êle viver, renasce uma visão positiva da natureza(48): de destruidora madrasta (como acontecia no exórdio "à luz da razão") passa a ser maternalmente protetora. Ao invés de submeter a matéria à destruidora ação do tempo, contra êle defende o sepulcro, tornando sacra a matéria que protege(49), zelando pela manutenção da memória("e serbi un sasso il nome") em franca oposição ao "involve/tutte cose l'obblio nella sua notte". Renasce a esperança no religioso culto ao sepulcro, ao qual os vivos, através da natureza e levados pela divina correspondência dos sentimentos, acrescentam o confôrto da beleza, no exórdio reconhecido como inútil.

À gravidade tonal do exórdio sucede um tom de afetuosa ternura, presente não só no desenvolvimento rítmico, mas também nas imagens e nas palavras que as constituem: não sòmente a passiva "All'ombra de' cipressi" mas a afetuosa e reconfortante "e di fiori odorata arbore amica...di molli ombre"(50),

---

celeste dote è negli umani..."

(47)".....e spesso
per lei si vive con l'amico estinto,
e l'estinto con noi....."

(48)".....pia la terra
che lo raccolse infante e lo nutriva" (segundo crença religiosa da antiguidade o recém-nascido era deposto na terra).

(49)"nel suo grembo materno ultimo asilo
porgendo, sacre le reliquie renda
dall'insultar de' nembi e dal profano
piede del vulgo,....."

(50) Particular destaque semântico nos elementos das duas imagens merecem "cipressi" (masculino e simples gênero gramatical) e "arbore" (feminino, reto-

que não faz sombra a "urne(aspecto exterior e material do sepulcro)mas "cene ri...consoli",que exprime o valor afetivo e íntimo,humanizando também a natu reza como decorrência da afetividade dos vivos para com o sepulcro.

Porém,depois desta positiva manifestação de religiosidade em rela-ção ao sepulcro,ainda no âmbito das razões sentimentais que justificam o cul to aos monumentos fúnebres,todo o período seguinte(que exprime a negativa vi são do poeta,em sentido limitativo,ao considerar o tipo humano que naquele culto não vê nenhum significado,nem mesmo sentimental) é uma evidente contra posição àquele,opondo ao positivo o negativo,ao canto de exultante satisfação íntima,uma contida,melancólica e humana dor; ao bom que,pela ilusão,vive com os mortos através do sepulcro opõe-se o mau que se limita à vida material. O sentimento em relação ao sepulcro é elevado à categoria de elemento defini-dor do homem:enquanto o bom contrapõe-se à lei natural de destruição,ao tem-po como esquecimento,à morte,enfim,levado pelo afeto que durante a vida o u-ne ao morto,o mau,pela falta de afeto,integra-se à fôrça destrutiva da natu-reza e à eliminação da memória pelo tempo,caindo na conclusão racional apre-sentada no exórdio,primeiro têrmo da dialética do "claro-escuro",até aqui ob servada por Fóscolo. A contraposição pode formalmente ser comprovada se ana-lisarmos o centro em que se bascia todo o caráter de positivo ou negativo de uma expressão:o verbo; enquanto no período anterior todos os verbos de forma afirmativa ou negativa tinham um sentido positivo,neste segundo período, ao contrário,os verbos,em si ou em relação com seus respectivos modificadores, têm,poèticamente,um sentido negativo,mesmo quando em forma afirmativa. Êste paradoxo evidencia-se ainda mais nìtidamente quando,considerando o mesmo as-pecto do mesmo motivo comum,comparamos a expressão em cada um dos dois momen tos poéticos:ao "Celeste è questa/corrispondenza d'amorosi sensi"(que deter-mina o culto ao sepulcro por parte dos vivos),contrapõe-se o "chi non lascia eredità d'affetti/poca gioja ha dell'urna"; enquanto no primeiro momento o ex

---

mado do latim,gênero poético e não o simples "albero" masculino, com o que se associa a visão da natureza,afetivamente humanizada,ao pranto co-movido e expressivo da mulher.

tinto bom(51), pelo que fêz, sobrevive na memória dos vivos; no segundo o malvado, com a morte, desliga-se do mundo dos vivos e, passivamente, espera a morte como fim de tudo(52); observamos que no momento anterior -positivo- nenhuma menção era feita ao transcendente, o que não acontece no segundo momento -negativo- porque para Fóscolo(que crê na capacidade do homem em si)o que importa é o homem no seu caráter ativo, na sua realização, no seu afeto para com o semelhante caro, e não uma atitude passiva, ainda que crente, do homem que se limita a esperar sem agir, sem manifestar seu valor humano. A natureza, que no momento anterior, pela fôrça afetiva era humanizada, transformando-se em protetora do extinto e afetivamente decoradora do ideal e simbólico monumento sepulcral, no segundo, como decorrência da falta de afetividade, ela é apresentada, paradoxalmente, em sua nua realidade negativa: não a "E di fiori odorata arbore amica/Le ceneri di molli ombre consoli", e sim "...la sua polve/ lascia alle ortiche di deserta gleba"(53), impossibilitando o culto à memória através do sepulcro. Esta impossibilidade é sugerida pelo símbolo da piedade -a mulher- mais susceptível à comoção afetiva("Ove nè donna innamorata preghi") que, juntamente com o verso seguinte("nè passeggier solingo oda il sospiro")-ambos de sentido negativo-, sugestivamente se sobrepõem à visão negativa do descrente, ressaltando ainda mais o valor afetivo do primeiro momento. Êste caráter negativo prepara a conclusão que, negando, poèticamente, reafirma o momen

---

(51)"Non vive ei forse anche sotterra, quando
gli sarà muta l'armonia del giorno,
se può destarle con soavi cure
nella mente de' suoi?....."

(52)".....e se pur mira
dopo l'esequie, errar vede il suo spirto
fra 'l compianto de' templi Acherontei
o ricovrarsi sotto le grandi ale
del perdono d'Iddio....."
(A palavra "compianto" não é aqui tomada como consôlo, mas como desespêro que encontra a expressão coral na dor comum.)

(53)E ao sacro valor de "ceneri" opõe-se o material e depreciativo "polve".

to positivo("Che dal tumulo a noi manda Natura."(54)-) numa autêntica exaltação do valor humano da piedade que,pelo sentimento,une os vivos aos mortos.

Ao positivo valor sentimental do sepulcro,sugerido pelos três últimos versos em um plano ideal e atemporal,contrapõe-se a negativa ação da lei em um plano temporal(presente) que não permite ao homem manifestar sua natural piedade. O tom,de piedosamente doloroso,torna-se severo e incisivo,velando uma profunda crítica aos maus legisladores(que se incluem entre "Chi non lascia eredità d'affetti/poca gioja ha dell'urna"); sente-se esta crítica até mesmo na dureza das palavras usadas("impone","contende")com referência às autoridades que impedem o culto à memória,destruindo a "celeste corrisponden za d'amorosi sensi" porque:".....impone oggi i sepolcri
fuor de' guardi pietosi,e il nome a' morti
contende".

No mesmo verso os contrários se fundem:a religiosidade do culto aos mortos e a crítica aos vivos,o ideal humano e o real jurídico. Em oposição a êste aspecto negativo(55),e representando a negatividade do tempo atual,é apresentado o poeta Parini,cujos restos sofreram o efeito daquela lei;com êle se identifica idealmente Fóscolo recriando sua poesia,quando se dirige à Musa da crítica -Tália-(56),à qual Parini,como "sacerdote",mesmo na miséria dedicava um rito clássico de canto desinteressado,incontaminado(57); a êste canto contrapõe o interêsse material do "Sardanapalo"(58). A procura da identificação i-

---

(54)Retoma,ainda que com um diverso e mais profundo valor espiritual, a epígrafe do Ortis:"Naturae clamat ab ipso vox tumulo."

(55)Fubini,Mario:Lettura della poesia foscoliana,pag.96:"I Sepolcri sono anche la celebrazione della poesia:ed ogni momento del carme è segnato dalla figura di un poeta...Ciascuna di quelle figure e ciascuna di quelle rappresentazioni è intonata allo spirito della parte in cui compare...."

(56)O poeta,como antes aconteceu com os "templi Acherontei",vale-se de imagens clássicas,não como mero decôro,mas como expressão ideal cujo profundo valor êle sente,ainda que animadas por uma visão romântica.

(57)".....che a te cantando
nel suo povero tetto educò un lauro
con tanto amore....."

deal entre êle e o poeta cantado é ainda mais explícita nos versos seguintes: dirigindo-se à Musa com devoção pagã, procura, como êle "fra queste piante", a inspiração através de seu inexistente túmulo; a falta do mesmo suscita em Fóscolo a desconsolada dor do exílio(59), numa explícita nota autobiográfica, verdadeira, serenada, purificada, todavia incomum no poema, no qual sentimos a presença do poeta e de sua vida em forma velada e só sugestivamente acenada. O sentimento de dor profunda pela falta do sepulcro daquele grande, impossibilitando o culto à sua memória, evidencia-se ainda, contra aquela lei, pela participação da natureza que, quase espiritualizada, guarda aquela recordação (60), enfatizando a crítica através da ideal atitude da Musa -que simbòlicamente é consagradora da memória(61).

A todo o valor, poèticamente ideal, de Parini, expresso nestes versos, contrapõe-se a negligente realidade. O descaso da cidade de Parini(Milão) pela manutenção da memória e da virtude de seu grande, ao qual não dispensou, como exemplo aos vivos, o mínimo confôrto("non ombre","non pietra","non parole") dando-o, ao contrário, aos indignos de memória(62); insultava sua sacra memória ao misturá-lo indistintamente com os infames(63). Logo depois, procurando relevar ainda mais a dor pela impossibilidade de realizar o religioso culto ao sepulcro de Parini, Fóscolo, até aqui poèticamente equilibrado, cai na descrição imediata("senti") e amaneirada: é, nesta passagem(uma das pouquíssimas), domina

---

(58)"cui solo è dolce il muggito de' buoi
.....
lo fan d'ozj beato e di vivande."

(59)"fra queste piante ov'io siedo e sospiro
il mio tetto materno....."

(60)".....quel tiglio
ch'or con dimesse frondi va fremendo
perchè non copre, o Dea, l'urna del vecchio
cui già di calma era cortese e d'ombre."

(61)"Forse tu fra plebei tumuli guardi
vagolando, ove dorma il sacro capo
del tuo Parini?....."(a indistinção se evidencia pelo paradoxo entre "plebei" e "sacro").

(62)".....lasciva

do pela lúgubre tendência sentimentalista da poesia sepulcral pré-romântica, procurando impressionar pela sonoridade("ramingando","ululando") mais que pela sugestão poética; claro é o predomínio de côres fôscas e imagens romànticamente exageradas,retomando a equilibrada expressão con "...i rai di che son pie le stelle/ alle obliate sepolture",seguida da amarga certeza da inutilidade dos esforços na procura da memória,eliminada pela lei da sepoltura comum(64). O episódio conclui-se com a reafirmação da ilusão,de confôrto que ao vivo dá a idéia de um túmulo distinto,centro de humanidade e de grata recordação,protegido por uma natureza humanizada e pelo afeto expresso pelo pranto:é a "celeste corrispondenza d'amorosi sensi" que sobrepõe a vida à própria morte; sem êste afeto,infelizmente,conforme o poeta:

".....Ahi! sugli estinti
non sorge fiore, ove non sia d'umane
lodi onorato e d'amoroso pianto."

O contraste torna-se mais evidente quando, das razões sentimentais justificadoras do culto ao sepulcro através da ilusão -apresentadas na primeira parte-,passamos à segunda,que apresenta as razões históricas do culto ao sepulcro como religião originária e agente da civilização humana;ao presente opõe tôda uma tradição,ratificadora da visão ideal do sepulcro anteriormente mencionada:evidencia-se já a visão do vate que na história encontra uma mestra e dela se torna intérprete,procurando através de sua obra despertar a virtude e o exemplo.

Anuncia-se a segunda parte com versos(65) que revelam nitidamente

---

d'evirati cantori allettatrice,"

(63)"col mozzo capo gl'insanguina il ladro
che lasciò sul patibolo i delitti."

(64)".....Indarno
sul tuo poeta, o Dea, preghi rugiade
dalla squallida notte....."

(65)"Dal dì che nozze e tribunali ed are
diero alle umane belve esser pietose
di sè stesse e d'altrui....."

a visão viquiana da história humana:o sepulcro é um dos elementos da trilogia inauguradora da civilização; nasce justamente quando o homem toma consciência de sua superioridade afetiva,bem como da necessidade de uma religião;por isso a negação do culto(como pretendia a citada lei)significa um retrocesso ao estado ferino.

Desde o início destaca-se a inversão dos têrmos da dialética até aqui seguida. Não mais êle parte da negação racional para a afirmação sentimental,como anteriormente vimos,pois aqui do positivo passa,momentâneamente, ao negativo para,logo em seguida,fazer prevalecer novamente o positivo.A piedade dos vivos,pelo culto,sobrepõe-se à cega lei da natureza que tudo transforma(66); os antigos,pelo sentimento que lhes inspirava o sepulcro,nêle viam um valor,uma prova,um documento que na memória mantinha viva a lembrança dos grandes feitos dos homens. Além dêste valor,puramente humano,sentiam-no como um altar doméstico,religiosamente respeitado pelos parentes como algo sacro e vivo pela fé que inspiravam. Era assim superada a ação negativa do próprio tempo,eliminador de memória,unindo a piedade(em relação à família e aos amigos) e a virtude(em relação à pátria) em evidente contraste com a situação de Parini(67). Confluía no sepulcro o culto do homem em seus maiores valores: o individual que,pela afetividade,concretiza-se na piedade, e o nacional pois, pelo sentimento de respeito e veneração ao passado heróico no âmbito civil, é reconhecida a virtude; mas pela conjugação dêstes dois valores também a civilização se realiza.

Após êstes primeiros versos da segunda parte,que poèticamente definem a essência ideal do sepulcro como religião,nos seguintes especifica melhor a concretização daquela fundamental visão de tôda a humanidade,conside-

---

(66)".....togliеano i vivi
all'etero maligno e alle fere
i miserandi avanzi che Natura
con veci eterne a sensi altri destina."

(67)"Religion che con diversi riti
le virtù patrie e la pietà congiunta
tradussero per lungo ordine d'anni."

rando, mais particularmente, os "diversi riti" através dos quais aquela religião unia as virtudes pátrias e a piedade. Está negada, portanto, a definição de I Sepolcri como "fumoso enigma" de Giordani, ou a alusão de Tommaseo ao afirmar a falta de "senso comune", porque a unidade poética é respeitada, embora seja evidente o caráter polêmico dos versos que seguem, nos quais o poeta, sintèticamente, contrapõe-se ao costume das sepulturas nas igrejas próprio da idade medieval: levados pela higiene acabaram por neglicenciar e vedar (como a lei à qual anteriormente fêz referência) o culto aos sepulcros.

Em perfeita conformidade com a ordem dialética desta segunda parte, podemos dividir a exemplificação dos diversos ritos em dois momentos, pois êstes, embora na aparência, na forma exterior, sejam opostos, derivam da mesma premissa e levam à mesma conclusão. O primeiro momento (do verso 104 ao 114) equivale ao momento dialèticamente negativo e o segundo (do verso 114 ao 136) ao positivo, inter-relacionados pelo "non sempre", que se une ao "Ma" introdutor do segundo momento. Em todo o primeiro momento, apesar do positivo respeito ao sepulcro, predomina uma crítica ao culto católico(68), porque suscitava nos vivos um respeito tenebroso, afigurando-lhes o terror da morte, e perturbando-os no seu culto e em suas preces. A visão constante da morte, e a reação por ela provocada, levam o poeta a imaginar a atitude das mães que, em contato com a morte durante o dia, tinham à noite medonhos sonhos com os mortos, nelas despertando o sentimento de proteção ao filho, decorrente do terror que experimentavam(69). Claro está que todo êste momento é animado por uma visão romântica mente lúgubre, semelhante ao que observamos no episódio de Parini, enquan-

---

(68)"Non sempre i sassi sepolcrali a' templi
fean pavimento nè agl'incensi avvolto
de' cadaveri il lezzo i supplicanti
contaminò; nè le città fur meste
d'effigiati scheletri....."

(69)Digna de nota é a ironia impressa na imagem "Il gemer lungo di persona morta/chiedente la venal prece agli eredi", em que, por testamento, os vivos são obrigados a mandar realizar um culto, e não êles mesmos realizá-lo ressaltando ainda mais o lado material do sepulcro.

to reflete os excessos da literatura sepulcral em uma descrição amaneiradas imagens e as palavras ressentem a intenção de sonoramente impressionar, mais do que poèticamente sugerir("il lezzo de' cadaveri","città mesta d'effigiati scheletri","le madri ne' sonni esterrefatte","braccia nude").

E no verso 114 surge nìtidamente a contraposição a êste rito católico, introduzida pelo "Ma" e representada por um rito pagão, através do qual a ideal visão foscoliana do sepulcro poèticamente se realiza. À imagem do sepulcro como recordação constante da morte, indicando aos vivos seu inevitável fim, sucede a do sepulcro como símbolo de vida entre os vivos que pela ilusão viverão mesmo depois da morte. Não o sepulcro como inspirador de temeroso respeito, mas como símbolo de carinhoso afeto, pois em lugar do defunto na crueza de seus restos, surge o sepulcro que, com a suavidade do afeto, torna-se imagem de harmônica e perene vida, expressa pela verdadeira poesia. A sugestão substitui a literária descrição do momento anterior, e ao romantismo lúgubre do momento negativo sucede a clássica serenidade contemplativa dêste momento positivo ao referir-se ao rito pagão grego. Ao destaque das imagens de morte no momento precedente corresponde o relêvo das imagens que em tudo revëlam a vida. A natureza, por exemplo, anteriormente mencionada como toque de vida dada ao sepulcro(70), aqui encontra sua máxima expressão("cipressi e cedri") como símbolo de vida decorrente do afeto dos vivos com os mortos. Trata-se de uma representação da natureza que simboliza a perenidade da vida pelo perfume("di puri effluvj i zefiri impregnando"), pela côr("perenne verde protendean su l'urne") e principalmente pelo elemento temporal(os verbos no gerúndio indicam um desenvolvimento constante e inextinguível), garantindo aos mortos "memoria perenne", graças à ilusão dos vivos: pelo afeto, pelo reconfortante e piedoso pranto complementavam a beleza que a natureza oferecia ao sepulcro(71).

---

(70) Os "cipressi" tão sòmente nomeados no exórdio, a "arbore amica", mencionada no verso 36, cobrindo a solitária sepultura, o "tiglio", que romànticamente freme porque não abriga o túmulo de Parini, aqui tornam-se elementos da harmonia.

(71)".....preziosi

Através da história Fóscolo, poèticamente, em sua visão ideal via no sepulcro o centro telúrico de tôda a beleza, de tôda a harmonia própria da vida. O sepulcro, pela ilusão, torna-se símbolo da beleza da vida natural: a claridade do sol -seu caro motivo, centro de seu culto à beleza, último sinal da vida-, através da qual os vivos piamente acreditavam dar ao extinto tudo o que a vida lhe proporcionava(72); êste valor é destacado pelo contraste luz e noite, vida e morte, alegria e dor, mantendo dêste modo a "celeste corrispondenza d'amorosi sensi", pela qual a vida indefinidamente continua. Aquela beleza, que decora o sepulcro tornando-o símbolo de vida, livra-se da nefasta ação destruidora da lei natural e, conservando o seu esplendor e vitalidade(73), garante a perenidade do sepulcro, da memória e da vida. Esta imagem ideal do sepulcro como centro religioso natural(completamente oposta àquela dos que não deixam "eredità d'affetti") determina a concretização da mais humana nota foscoliana- a piedade- que em vida une os parentes e os amigos, união que, através do sepulcro, idealmente continua. À sensação de pavor que dominava os vivos diante da imagem constante dos mortos no culto católico, sucede o sentimento de piedade e de confôrto do vivo no culto pagão. Ao morto se dirige como se esti-

---

vasi accoglieau le lacrime votive."

(72)"Rapian gli amici una favilla al Sole
a illuminar la sotterranea notte,
perchè gli occhi dell'uom cercan morendo
il Sole; e tutti l'ultimo sospiro
mandano i petti alla fuggente luce..."

(73)"Le fontane versando acque lustrali
amaranti educavano e viole
su la funebre zolla;....."

Observamos que no "versando" está implícita a idéia de movimento ininterrupto, e para Fóscolo "la vita non è che moto". Isto significa que as "fontane" são a vida dada ao sepulcro pelo pranto dos vivos("acque lustrali"), cuja afetividade("amaranti") garante a perenidade da memória : realiza-se plenamente a conclusão da primeira parte:

"....Ahi! sugli estinti
non sorge fiore, ove non sia d'umane
lodi onorato e d'amoroso pianto."

vesse vivo(74),graças à atmosfera de vida,de harmônica beleza que envolve o sepulcro no rito pagão(75). Da antítese temporal(medieval católico negativo e antigo pagão positivo) chega à síntese ideal do sepulcro como religião pagã.

As razões históricas do culto ao sepulcro não se limitam à imagem ideal do monumento sepulcral,encontrada na antiguidade grega e determinada pela oposição ao culto católico medieval. A perenidade da vida ali representada vence o tempo através da poesia,e evidencia ainda mais a negatividade da legislação vigente,pelo sentimento de piedade que inspira. É a mesma ilusão ("Pietosa insania") que afetivamente leva os vivos ao sepulcro("che fa sacri gli orti"),ao qual,como símbolo religioso,são dirigidas as preces,na mais evidente demonstração de piedade dos vivos pelos mortos e dos vivos entre si, pois através do monumento fúnebre,pelo afeto,pela piedade se unem ao parente desaparecido. Também aqui,como anteriormente vimos,o sentimento da piedade é representado pela mulher(76). Não obstante,nesta mesma imagem,juntamente com o ressaltado valor religioso do sepulcro(77),sente-se já o valor humano e civil do mesmo(78) como testemunho de glória do herói nacional(79). Claro está

---

(74)"..... e chi sedea
a libar latte e a raccontar sue pene
ai cari estinti,....."

(75)O vivo "....una fragranza intorno
sentìa qual d'aura de' beati Elisi."
ao invés do "De' cadaveri il lezzo i supplicanti
contaminò....."

(76)"Pietosa insania, che fa cari gli orti
de' suburbani avelli alle britanne
vergini dove le conduce amore"

(77)Isto em franca oposição à visão católica do sepulcro,porque aqui êle se encontra nos jardins públicos campestremente ornamentados,suscitando a familiarização dos vivos com os extintos.

(78)"....ove clementi
pregaro i Genj del ritorno al prode"

(79)"che tronca fe' la trionfata nave

que na sugestiva alusão à vitória do almirante inglês(80) já se revela todo o espírito anti-napoleônico de Fóscolo. Porém o que nos interessa,mais do que a alusão histórica em si, é a concretização,no presente,daquele ideal do sepulcro,anteriormente apresentado como elemento ativo da civilização grega:

"Religion che con diversi riti
le virtù patrie e la pietà congiunta
tradussero per lungo ordine d'anni."

Assim ao sentimento individual,entre parentes e amigos,Fóscolo une o sentimento patriótico. Afigura-se-nos o vate,que se agigantará na terceira parte, exprimindo nos versos seguintes a paixão serenada em relação ao presente da Itália:irônicamente crítico,surge o Fóscolo didimeo. Do positivo da visão do rito inglês em relação ao sepulcro(depois do grande vôo à Idade Média,à Antiguidade e à atualidade,opondo ao católico o rito pagão) passa ao negativo da situação atual do sepulcro na Itália,destacando o contraste em relação àquele segundo aspecto:a história não fala pelo sepulcro àqueles que,reduzidos à condição de escravos,perderam o sentido da dignidade humana,da virtude,do valor civil,agarrando-se ao contingente material,e com êle perecendo. O patriota,após a exaltação do passado,irônicamente crítico,dirige-se a seu tempo,censurando os homens que esqueceram a lição da história,o valor da heróica tradição("Ma ove dorme il furor d'inclite geste"),substituindo o ideal de grandeza e a memória do exemplo por uma vida exclusivamente material(81)que, com a morte,irremediàvelmente desaparece. Para êstes o sepulcro é um monumento inútil e indesejável(82) porque constantemente lhes recorda a morte como fim de tudo aquilo. Inflamado pelo seu elevado espírito patriótico,por seu ideal

---

del maggior pino,e si scavò la bara."

(80)Nélson,comandando a marinha inglêsa,vencera a francesa em Trafalgar e em Abukir.

(81)"E sien ministri al vivere civile
l'opulenza e il tremore,....."

(82)".....inutil pompa
e inaugurate immagini dell'Orco
sorgon cippi e marmorei monumenti."

de liberdade,a sátira torna-se mais direta,mais evidente e mais depreciativa a ironia ao dirigir-se às três classes eleitorais do Reino Itálico -sarcàsticamente chamado "bello italo regno"("il dotto e il ricco e il patrizio")-chamando-as de "vulgo","decoro e mente",que,pela adulação ao imperador, mataram sua própria personalidade. Expressiva é a oposição em relação à imagem ideal do sepulcro anteriormente apresentada:enquanto lá o vivo,pelo sepulcro, sentia a ilusão que o morto vivia,aqui é evidente a certeza que o vivo,idealmente já está morto na matéria em que vive("Nelle adulate reggie ha sepoltura / già vivo"); por isso não deixará no sepulcro memória de valor,de exemplo(".. ..i stemi unica laude").

Em oposição a esta amorfa comunidade vulgar,surge resoluto o vate (no majestático plural "A noi"),que se reconhece diferente,porque compreende o valor espiritual e civil do sepulcro. Tendo uma vida,não opulenta como a maioria,mas de sofrimento e perseguição pela liberdade que procura(83),vê,serenamente,a morte como início do repouso(84),deixando aos amigos que lhe tributarão piedade,ao invés de brasões ou coisas materiais,sentimentos puros que manterão viva sua memória e o seu exemplo:

".....ma caldi
sensi e di liberal carme l'esempio".

Nestes versos,que concluem a segunda parte,já sentimos que o poeta supera a dor da paixão atual,em relação à pátria,através da visão de seu próprio sepulcro,visitado pelos amigos e lembrado pelos homens bons do futuro como símbolo de virtudes pátrias e de piedade humana.

Inicia assim,através do monumento sepulcral,seu canto de vate,unindo os versos finais da segunda parte,que canta as razões históricas do culto ao sepulcro como fonte de civilização(conforme a visão viquiana do sepulcro), ao início da terceira,que sublinha as razões morais daquele culto: inflamado pela visão humana da história própria de Alfieri,só destaca os grandes e os

---

(83)"Ove una volta la fortuna cessi
dalle vendette,....."

(84)".....A noi

fortes,os únicos dignos de serem chamados homens. Ao sepulcro como símbolo religioso,que,graças à ilusão,une pelo afeto ao morto os parentes e amigos vivos, sucede a imagem do sepulcro como símbolo patriótico de virtudes:aos grandes mortos une os vivos,que dêles recebem exemplo e estímulo(85).O tom se torna mais solene e oratório,representando não a amarga certeza(86),mas a positiva esperança,exprimindo-se não já pela dialética de elementos contrastantes, mas da conjugação de semelhanças,de identificação de valores positivos.

Do contraste ressurge enèrgicamente a personalidade do poeta. Inicia-se o período com um destacado "io"; o poeta passa a viver em um mundo ideal,representado pelos sepulcros dos grandes de Santa Croce,que embelezam e santificam a cidade que os abriga(87). Exalta os grandes que, pelo sepulcro, vivem e vencem o tempo(como antes no Ortis já o fizera Jacopo),mas,na convivência com aquêles,exalta também seu próprio "eu",que no futuro ali se vê para sempre representado,realizando poèticamente pela ilusão,no serenamento das paixões,o sonho de Jacopo(88). A convivência com aquêles grandes poèticamente destrói a barreira real do espaço e do tempo,porque idealmente são os grandes em todo seu valor que êle vê no sepulcro,em todo o esplendor de seu ensinamento na arte e na ciência:é a vida e a glória perene que o tempo não pode destruir e que lei nenhuma pode negar.

Já Jacopo,momentâneamente livre do pêso imediato das paixões,vivera neste mundo de ilusão,e exaltara os mesmos grandes pelos seus sepulcros

---

morte apparecchi riposato albergo,"

(85)"A egregie cose il forte animo accendono
l'urne de' forti,o Pindemonte;....."

(86)"Vero è ben Pindemonte! Anche la Speme,
ultima Dea, fugge i sepolcri....."

(87)".....e bella
e santa fanno al peregrin la terra
che le ricetta....."

(88)Foscolo,Ugo:Poesie,a cura di L.Russo,pag.35-Lettera di Firenze,27 agosto:
"...io,vegliando su gli scritti de' grandi mortali,mi gittava con la immaginazione fra i plausi delle generazioni future."

(89).Contudo é patente o amadurecimento do poeta em I Sepolcri, pela ampliação progressiva e mais sugestiva cosmovisão,refletida na ordem em que apresenta aquêles grandes,ressaltando de cada um o que Fóscolo vê de heróico,elevando-os acima da condição dos demais mortais. O primeiro grande,ao contrário da ordem ortisiana,não é Galileo,e sim Maquiavel(90); depois dêste exalta Michelangelo(91) e a exaltação culmina na visão universal de Galileo, o grande que,deixando a terra,definitivamente elevara sua atenção ao céu("Sgombrò primo le vie del firmamento;"),fornecendo o fundamento para a progressão de Newton naquele campo.

Todavia a expressão poética nesta terceira parte torna-se mais complexa:a exaltação dêstes grandes é sòmente a primeira etapa da ampla visão, que visa a exaltação da cidade que os abriga,como fonte de patriotismo -o "Io" que inicia o período(v.154) é sujeito de "gridai"(v.165),dando ao período uma construção própria do classicismo latino-. Êste procedimento poético,ainda mais patente no "Te" que o introduz,destaca sobremaneira a segunda parte; é o mesmo "claro-escuro" que,aqui,já não reflete conceitos e visões próprias e alheias,mas intercala visões de tipos diversos,sempre do mesmo "eu" que,em uma imagem ideal,funde valores diversos,porém sempre positivos: é a harmonia que por virtude poética se realiza.

Da épica visão do sepulcro dos grandes,demonstrando claramente não sentir nêles a morte,e sim a vida,eleva-se o vôo poético,lírico do "eu":experimenta e exprime o sentido da vida na beleza natural, rápida e límpidamente

---

(89)Id.ib.ant.:"Dianzi io adorava le sepolture di Galileo,del Machiavelli, e di Michelangelo,e nell'appressarmivi io tremava preso da brivido."

(90)Maquiavel se limitava à realidade sôbre ela agindo com a literatura política:moderava o govêrno dos príncipes("temprando lo scettro a' regnatori"),eliminando nêles a intenção de fazer do cetro um motivo de orgulho, arbitrariedade e vanaglória,revelando,ao mesmo tempo,ao povo o sacrifício a que estava sujeito.

(91)Êste sôbre a terra se eleva criando pela arquitetura(cúpola de São Pedro) um nôvo Olimpo,unindo assim,através de motivos pagãos,o terreno ao celeste.

sugerida:é a harmônica beleza da natureza com sua luz(92),com sua fertilidade(93),com seu perfume(94),que encerra uma entonação de religioso agradecimento da terra ao céu pela fecundidade recebida(95).Todo o momento poético é animado pela implícita idéia de ação,de movimento contido nos verbos("versa", "veste") e que,em resumo,é a vida diluída no ar(96). Assim esta imagem da natureza,como um jardim repleto de vida,funde-se à imagem do sepulcro,animando-a também. Por isso Florença se lhe afigura "bella" e "sacra"(97) no segundo e terceiro versos desta terceira parte. Êstes versos representam os dois aspectos fundamentais da poesia:a heróica(ou épica) e a lírica. Exalta Florença como bêrço da autêntica tradição poética italiana da Idade Média(e a ratificação surgirá em Le Grazie) -Dante,Petrarca-, ao mesmo tempo que exalta um grande representante de certo aspecto da humanidade que,pela ciência ou pela arte,pela descoberta ou pela criação,deixou seu nome gravado na história nacional. E ao cantar Dante(98),como observamos no episódio de Parini, Fóscolo retoma e recria a entonação e as imagens próprias do poeta exaltado,ao mesmo tempo que imprime a marca de sua personalidade,aproveitando um elemento comum dos dois poetas,que aqui é sugerido pelo "fuggiasco",palavra cara a Fóscolo(99). A simples palavra "ira" em si encerra tôda a inspiração da Divina

---

(92)"Lieta dell'Ocr tuo veste la Luna
di luce limpidissima i tuoi colli"

(93)"per vendemmia festanti"

(94)"mille di fiori al ciel mandano incensi:"

(95)Graças à piedade de Vênus,deusa da beleza,movida pela compaixão do estado ferino e aflitivo dos homens,como depois veremos em Le Grazie.

(96)"Te beata,gridai,per le felici
aure pregne di vita,....."

(97)Êstes mesmos atributos êle dará a Zacinto em Le Grazie.

(98)"E tu prima,Firenze,udivi il carme
che allegrò l'ira al Ghibellin fuggiasco,"

(99)A expressão "che allegrò l'ira" é tomada de uma composição de Dante;nela êle transfere a Deus sua paixão política:

"O signor mio,quando sarò lieto

Comédia, porque usada no momento em que o poeta se exalta e desabafa na alegria da libertação poética da paixão. Nesta imagem, em contraste com êste verso concitado, potente, e a êle fundido, surge o aspecto afetuoso, mais brando representado pela pessoa e pela poesia de Petrarca. Manifesta-se também aqui, no tom próprio do poeta cantado, a recriação de sua poesia marcada pela personalidade de seu recriador. A unidade, no contraste, é sempre mantida através da imagem de Florença; exalta-a como bêrço natalício dos genitores de Petrarca e, simultâneamente, também o poeta. Evocando sua poesia reconhece a própria inspiração, encontrada em um fantástico mundo pagão. Ao tom que revela a paixão do vate("ira","fuggiasco") corresponde aqui um tom próprio da alma petrarquesca, que se revela na insistência da nota afetiva("cari","dolce", "candidissimo"), característica da melodiosa poesia de Petrarca(100), que cantou o amor, não em sua forma sensual("Che Amore in Grecia nudo e nudo in Roma"), mas pura e ideal, unindo, através de Vênus(101), duas realidades -a física e a espiritual, a terrena e a celeste("D'un velo candidissimo adornando"), de modo que na própria realidade terrena Vênus era já idealmente divinizada pelo canto daquele poeta criador("Rendea nel grembo a Venere celeste").

Após êste vôo poético(no qual a unidade harmônica é mantida pela fusão de motivos contrários, graças à imagem de Florença, poèticamente representada), Fóscolo chega, em sua visão patriótica de vate, ao máximo da exaltação da cara cidade, nela vendo o centro ideal que em si reúne todos os valores civis, tôdas as glórias do passado(102) nos sepulcros de seus grandes, protegidos em um templo(e aqui se completa a qualificação de "sacra" atribuída a Florença no início). A cidade conserva intacta a memória da tradição italiana e das

---

di veder la vendetta che nascosa
fa dolce l'ira tua nel tuo segreto..."

(100)"di Calliope il labbro": Calíope é a musa inspiradora da poesia épica, porém aqui é usada em seu significado etimológico de "bela voz".

(101)Para os antigos, como Fóscolo mesmo explica, Vênus tinha um duplo valor um terrestre e sensual e o outro celeste, espiritual.

(102)"Ma più beata chè in un tempio accolte

façanhas de seus grandes:nem as circunstâncias do destino,da história ou da política puderam eliminá-las(103),pois êstes elementos contingentes podem destruir importantes valores materiais("armi e sostanze"),civis("patria") e até mesmo religiosos("are"). Esta destruição,contudo,pelo contraste põe em relêvo poèticamente o positivo anteriormente mencionado:Florença,apesar de tôdas as vicissitudes por que passou,conservou intacto o maior valor de uma pátria: a memória da glória passada através do sepulcro("e,tranne la memoria,tutto.").

Eis o vate:da contemplação e da exaltação passa à crítica e à afirmação de seu patriotismo,que êle procura comunicar e desenvolver nos italianos. No sepulcro sente o exemplo,a vida,a esperança e não a morte:pessimismo em relação ao presente,mas otimismo em relação ao futuro como retomada do passado. O positivo e o negativo fundem-se na imagem do sepulcro e de Florença. A manutenção dos restos dos grandes em Santa Croce,que idealmente "A egregie cose il forte animo accendono",desperta e alimenta nos grandes,pelas ações e pela palavra orientadora,a esperança de novas glórias em uma pátria livre (104).

Como consequência do caráter didático que,como vate,Fóscolo quer imprimir ao poema,procura em seguida confirmar històricamente sua visão dos sepulcros de Santa Croce,tomando como suficiente ilustração a atitude do inspirador desta página:Alfieri(105). Vale-se aqui do mesmo procedimento que an-

---

serbi l'Itale glorie,....."

(103)".....uniche forse
da che le mal vietate Alpi e l'alterna
onnipotenza delle umane sorti"

Nos dois últimos versos está sintetizado todo o historicismo fatalista de Fóscolo,amplamente considerado no Ortis -Carta de Ventimiglia- e na Considerazione IX sôbre a Chioma di Berenice:"Le nazioni,per la perpetua legge dell'universo alternano la schiavitù e la signoria."

(104)".....ove speme di gloria agli animosi
intelletti rifulga ed all'Italia,
quindi trarrem gli auspicj....."

(105)".....E a questi marmi
venne spesso Vittorio ad ispirarsi."

tes observamos em relação a Parini, Dante e Petrarca: assim como foram apresentados em momentos oportunos, de acôrdo com a característica das respectivas poesias, aqui Alfieri é apresentado na poesia civil e patriótica inspirada por Santa Croce, com sua humanamente heróica e trágica personalidade. Não obstante devemos aqui reconhecer a própria personalidade de Fóscolo que, superando o pessimismo passional e imediato de Jacopo, sem negar aquela catártica experiência, apresenta-se poèticamente amadurecido. Na ideal representação do "trágico d'Italia" Fóscolo recria a poesia do exaltado, valendo-se das mesmas palavras chaves("muto","deserto"), adequadas à expressão do estado de solidão em que vivia, e por êle frequentemente usadas nos sonetos e nas tragédias. Alfieri, com seu temperamento irascível e decidido, todo furor patriótico, revoltado contra os deuses da pátria("Irato a' patrii Numi") que a deixaram escrava ao próprio destino, desejoso de solidão como abrandamento de seu doloroso sentimento patriótico(106), mas também com a recôndita esperança que intimamente sentia(107), em todos os valores de sua personalidade, é aqui fielmente representado. Alfieri, super-homem que entre os homens não podia viver, fechando-se em si mesmo, fugindo à vida externa e às preocupações que dela decorriam(108), sentia a vida, sem a liberdade, como a própria morte e encontrava entre os sepulcros dos grandes sua própria e íntima razão de vida("qui posava l'austero") e como vate, pela palavra, pretendia redimir a pátria restaurando a liberdade desejada(109). Realidade e ilusão, vida e morte, dor e confôrto, solidão e convívio, por virtude poética, fundem-se e harmônicamente subsistem sugerindo um estado intermediário entre o negativo e o positivo, para firmar-se, definitiva-

---

(106)".....errava muto
ove Arno è più deserto,..."

(107)".....i campi e il cielo
desioso mirando,....."

(108)".....e poi che nullo
vivente aspetto gli molcea la cura,"

(109)".....e avea sul volto
il pallor della morte e la speranza."

mente,no positivo nos versos seguintes:pela morte,sòmente sugerida(110), alcança a vida imortal do sepulcro e inspira o amor pátrio a outros grandes,realizando assim sua missão de vate. Tôda a expressividade da imagem se baseia na gradação,que em si encerra um interno contraste:"errava"(morte em vida;vida como dor e inquietação),"posava"(tranquilidade momentânea própria de um estado de transição,de confôrto passageiro dado à vida pela imagem da morte) e "abita"(vida eterna alcançada pela morte:tranquilidade definitiva).

Fóscolo não insiste no conceito e na imagem ideal que êle tem do sepulcro,mas procura,como vimos em relação a Alfieri,exemplificar aquela particular visão,encontrando na história imagens que mais concretamente excitam a sua fantasia e a sensibilidade do leitor,recriando na poesia momentos e fatos,fundamentos do valor civil do sepulcro,que se torna assim um autêntico mito.

A poesia,na sua criação,destrói a barreira e o limite imposto à história(o tempo e a ordem cronológica),unindo idealmente momentos tão afastados e lugares tão distintos,como acontece nos versos seguintes:de Santa Croce --presente-- voa poèticamente a Maratona; pela ilusão poética a história se funde à lenda dando-lhe assim o caráter de verdadeiro. Assim da fusão de real e ideal nasce a harmonia criadora,representada no sepulcro como memória perene dos heróis de todos os tempos. E o "Ah sì!",por si só,já exprime o quão vivos se apresentam à memória os fatos heróicos da mais antiga tradição,inspirada pela paz do sepulcro,religiosamente venerado; e desta,como consequência da ilusão,emana a própria voz divina(111) e a diérese em "Religïosa" torna ainda mais ampla e sacra a paz que do sepulcro provém,sugerindo, ritmicamente,a sensação de calma. Da paz do templo de Santa Croce,proporcionada pelo sepulcro dos grandes ali presentes,voa à não menos sacra paz do campo de Maratona,vinda dos sepulcros que "...Atene sacrò tombe a' suoi prodi"; da po

---

(110)"Con questi grandi abita eterno,e l'ossa
fremono amor di patria....."

(111)".....Ah sì!da quella
Religïosa pace un Nume parla:"

tência da voz divina, oriunda da paz dos sepulcros, derivava o valor militar, a virtude civil, a disposição e o desejo de vitória dos gregos na luta contra os persas(112).

Nos versos seguintes, antitèticamente, da sacra paz inspiradora, transporta-nos à luta acirrada de Maratona(113): do religioso volta ao humano civil, da história nos reconduz à lenda, revendo, em uma fantástica visão, a luta noturna ali travada. Esta luta, fundamentada na lenda, ganha caráter de verdadeira pela imagem do navegante(114). Tôda a representação se baseia em imagens constituídas de elementos contrastantes: luz e noite(115), ruído e silêncio(êste claramente predomina na segunda parte do episódio(116)); é constante em tôda a representação o movimento que, gradualmente, cresce, passando da calma à agitação, até o penúltimo verso("veleggiò","balenar","cozzanti brandi", "fumar le pire","larve guerriere cercar la pugna","incalzar accorrenti","scalpitanti"). Assim a poesia, pela síntese de elementos contrastantes em constante movimento nos faz partícipes da batalha, que se conclui com a grave calma do último verso, palpitante de uma quase sacra tristeza: sintèticamente, através do contraste, é englobado todo o resultado da afirmação humanamente heróica do

---

(112)"e nutria contro a' Persi in Maratona
ove Atene sacrò tombe a' suoi prodi,
la virtù greca e l'ira....."

(113)Esta luta, travada em 490 a.C., foi vencida por Milcíades contra Dario.

(114)".....Il navigante
che veleggiò quel mar sotto l'Eubèa" (Egeu; "Eubea" hoje Negroponte: ilha defronte Ática onde está Maratona)

(115)"vedea per l'ampia oscurità scintille
balenar d'elmi e di cozzanti brandi,
fumar le pire igneo vapor, corrusche
d'armi ferree....."

(116)".....notturni
silenzj si spandea lungo ne' campi
di falangi un tumulto e un suon di tube,
e un incalzar di cavalli accorrenti
scalpitanti su gli elmi a' moribondi,
e pianto, ed inni, e delle Parche il canto."

homem diante do destino("E pianto,ed inni,e delle Parche il canto"); o destino,de acôrdo com a ação desenvolvida pelo homem durante sua existência,recompensa-o,após a morte,mantendo viva sua memória.

Das razões morais,de que se serve o patriota para elevar o culto ao sepulcro dos grandes a perene exemplo de virtude e heroísmo, como já o fôra na mais antiga tradição,passa à quarta parte,que frontalmente se opõe a todo o exórdio,e aos sucessivos momentos negativos,complementando todos os momentos positivos. É verdadeiramente a parte conclusiva por dois aspectos da visão foscoliana do sepulcro:primeiro porque artìsticamente comprova a perenidade ideal do sepulcro em si mesmo(daí a sua misteriosa fôrça inspiradora,mesmo quando destruídos pelo tempo,porque a memória dos sepulcros e dos grandes que abrigam vive eterna nos escritores,sendo reanimada nos homens que cultivam a poesia); segundo porque nela se apresenta a grandiosa tarefa do vate, que aqui definitivamente se consagra,de reevocar o passado em evidente contraste com a época atual,apesar dos milenários silêncios históricos.Não obstante é compreensível que tôda esta visão do vate seja especificamente expressa em poucos versos(226-234). A Fóscolo,como antes já verificamos,pelo caráter didático que imprime ao poema,não interessa tanto cantar uma secreta aspiração,quanto demonstrar a grandiosa função da poesia como recriação do passado,e ensinamento civil no presente,através de exemplos,sem com isso abalar a harmônica unidade do canto.

Inicia-se como perfeita continuação da parte anterior, exprimindo também o valor da tradição.Todavia aqui,mesmo especificando(o "navigante" contemplador da fantástica visão anterior torna-se Ippolito,contemplador real), sentimos uma ampliação de horizontes em relação ao tempo poético. O poeta já não se limita a um fato em determinado momento histórico,mas imensamente dilata os limites para abranger tôda a tradição grega,das mais remotas e ideais lendas até a heróica e real história,prenunciando o ideal de eternidade.

A ampliação de horizontes torna-se também evidente(em ordem inversamente proporcional às razões que justificam o culto ao sepulcro em cada uma das partes do poema) em relação ao espaço,sugerindo a aspiração à univer-

salidade. A primeira imagem do sepulcro -à qual é inerente o valor real e racional- limita-se a um ângulo circunscrito de um cemitério; mas ao considerar as razões sentimentais do culto ao sepulcro amplia-se a dimensão para compreender os túmulos abandonados de Milão. O mesmo ocorre quando, apresentando as razões históricas do valor do sepulcro, destaca o sepulcro grego -de caráter familiar- de que deriva sua imagem ideal: do lendário volta ao histórico ao apresentar as razões morais que justificam o referido culto (o sepulcro só inspira os grandes) dilatando os limites inspiradores na imagem do templo de Santa Croce em Florença. Depois disto uma nova ampliação espacial se manifesta ao passar para os sepulcros gregos de Maratona, pois a anulação plena de elementos físicos limitadores realiza-se, depois de "quel mar", na imagem "regno ampio de' venti". Esta progressiva anulação do espaço, conjugada à intenção de superar o tempo físico, cronológico em um tempo ideal, poético, elimina todos os limites exteriores para alcançar a íntima e harmônica cosmovisão: nesta o absoluto "eu" e o momento são superados pelo "nós" e sempre; a vida, como experiência negativa, funde-se à história, como ideal positivo.

A ampliação espacial já se evidencia no primeiro verso na metáfora "Il regno ampio de' venti" que, referindo-se a Ippolito, torna-se expressão de liberdade, explicando assim o inicial "Felice te", complementado por "a' tuoi verdi anni correvi". Neste momento poético sentimos sugerido um contraste em relação ao autor: enquanto Pindemonte pôde sentir "in loco" tôda a pujança da heróica e gloriosa tradição grega (117), Fóscolo tem de limitar-se à recordação de uma remota experiência cantada pelos poetas antigos.

Esta referência a Pindemonte já suscita em Fóscolo a reevocação da poesia homérica, isto é, dos heróis por ela imortalizados, animada por uma religião pagã: a mitologia sentida como agente de todos os acontecimentos extra-humanos; desta religião decorre a divinização dos elementos naturais, como aqui acontece com o mar, testemunha dos grandes feitos humanos, já anteriormen-

---

(117)".....d'antichi fatti
certo udisti suonar dell'Ellesponto
i liti....."

te apresentado por Fóscolo em All'Oceano. Mitologia,história,lenda e geografia fundem-se aqui por virtude poética e harmônicamente coexistem em imagens plásticas e sonoras(118) na sugestiva evocação heróica de Ájax e Aquiles, através das armas dêste último. Apresenta a visão da morte sentida, não como consequência de uma lei natural de destruição,mas como recompensa da virtude digna de memória(119). Clara é a manifestação contra os astutos indignos de tal prêmio,como aqui é representado Ulisses em relação às armas de Aquiles: ainda que favorecidos por reis(no caso Menelau e Agamenão),aos quais o próprio tempo e as fôrças naturais dão justo castigo pela injusta fama que ostentam(120).

Do momento positivo,dialèticamente, o poeta passa ao negativo, em patente contraposição à ordem dialética da primeira parte,em que do negativo real se elevava ao ideal positivo do sepulcro. Porém não há exclusão dos dois têrmos,pois sentimos que,ao exaltar a antiga tradição grega da lenda de Ájax, o poeta nos sugere a participação sempre constante do tempo em que vive.O presente corresponde perfeitamente ao segundo têrmo da contraposição,pois,ainda que transfiguradamente apresentado,o segundo têrmo abrange todos aquêles que, no seu tempo,vangloriavam-se de virtudes que não possuíam,graças aos favores reais de Napoleão:assim ao passado de glória opõe um presente inglorioso.E o "eu" do poeta(cuja paixão patriótica e os sofrimentos que dela decorrem,aqui serenados) surge como frontal oposição àquele presente,sugerindo-nos um confronto de semelhança com a situação de Ájax na antiguidade:espera, como êle, um reconhecimento,no futuro,da particular virtude de não submeter-se às hon-

---

(118)".....e la marea mugghiar portando
alle prode retèe l'armi d'Achille
sovra l'ossa d'Ajace....."

(119)".....a' generosi
giusta di glorie dispensiera è morte;"

(120)".....spoglie ardue serbava,
chè alla poppa raminga le ritolse
l'onda incitata dagl'inferni Dei."

ras concedidas e da perseguição que disso lhe advém(121). Relêvo extraordinário ganha o "E me" no início do período colocando a pessoa do poeta em primeiro plano,definido poèticamente por um duplo contraste:individualmente opõe-se ao "Felice te" referido a Pindemonte no verso 213; nacionalmente opõe-se à situação atual. Êstes dois contrastes se completam porque um decorre do outro:o poeta não pode sentir diretamente o valor da tradição,na situação presente,porque não pode mover-se livremente. O contraste real idealmente se resolve quando,na impossibilidade do "fazer" físico do homem em prol da pátria, o poeta-vate,elevando-se sôbre o próprio destino de exilado e inspirado pelas musas,propõe-se cantar a virtude.Supera assim o negativo do presente ao passar do negativo do homem no tempo ao positivo do poeta,que com a palavra, idealmente,"faz" para sempre no canto evocativo dos heróis,inspirador desta última parte:"me ad evocar gli eroi chiamin le Muse".

Ao primeiro "me",que reflete uma dor real,opõe-se o segundo,repleto de esperança pela missão que o poeta estabelece a si próprio de,sob a inspiração das musas(que com seu canto reavivam a memória:"del mortale pensiero animatrici"),evocar os heróis. Nestes versos sente-se o prelúdio do motivo que compreenderá tôda a conclusão do poema. Os versos que seguem estão entre os mais belos de Fóscolo e representam o centro de tôda a composição. O mito do sepulcro encontra sua máxima expressão:com clássicas imagens plásticas,que refletem a serena beleza da arte("Siedon custodi de' sepolcri"),é retomada a visão racional do exórdio e a ação negativa do tempo destruidor(122),mas para ser superada pela ilusão poética,anuladora daquela destruição. O pessimismo materialista,que conclui o exórdio(123) é vencido pela ilusão da poesia

---

(121)"E me che i tempi e il desio d'onore
fan per diversa gente ir fuggitivo,"

(122)".....e quando
il tempo con sue fredde ale vi spazza
fin le rovine....."

(123)".....involve
tutte cose l'oblio nella sua notte

que dá vida ao inanimado(124),pois a poesia,na sua criação,anula a própria fôrça do tempo físico(125),tornando assim eternos os mais altos valores humanos.

Em cada verso sente-se o "claro-escuro" pelo qual coexistem memória e esquecimento,alegria e tristeza,vida e morte; porém,ao contrário do que observamos no exórdio,aqui nitidamente predomina o elemento positivo sôbre o negativo,o que se observa também nos versos seguintes. Nêles(segundo o caráter didático que o vate quer imprimir ao seu canto,procurando demonstrar com exemplos a validade daquela concepção de poesia),contra o tempo,voa liricamente para a antiguidade,revivendo o mito -fonte fantástica,eterna e universal de valores humanos-, através da imagem do sepulcro de Ílio(126). Também aqui o positivo é destacado pelo confronto com o negativo,fundamentado na oposição representada por estas duas expressões:"Tróade inseminata" e "Eterno splende un loco"; enquanto "inseminata" reflete a ação negativa do tempo,"eterno" àquele se contrapõe,superando-o no canto de Homero que àquele sepulcro deu vida perene. Esta perenidade é o reflexo de uma eternidade mitològicamente divina,concedida graças ao pedido de Eletra(127),unindo dêste modo o humano e o divino através do sepulcro; e a poesia,que nêle se inspira,encontra e exalta o divino do homem que,por sua criação,escapa à própria contingência.

Revive tôda a genealogia de que deriva a humana civilização, representada pelo mundo clássico e fundamentada em imagens animadas pela mitologia; esta,contudo,não é um mero ornamento exterior,porque representa a pró-

---

.....e l'uomo e le sue tombe
.....traveste il tempo"

(124)".....le Pimplèe fan lieti
di lor canto i deserti,....."

(125)".....e l'armonia
vince di mille secoli il silenzio."

(126)"Ed oggi nella Tròade inseminata
Eterno splende a' peregrini un loco"

(127)"eterno per la Ninfa a cui fu sposo
Giove,....."

pria substância da poesia foscoliana, e dela emana o caráter sacro e atemporal do seu sepulcro ideal. Partindo do lado humano da ninfa filha de Atlas, e destacando seu valor de iniciadora da civilização troiana e latina pela relação com o divino Júpiter(128), passa do elemento genealógico ao espiritual, que deriva do humano da ninfa, ou seja de sua morte, que não é aqui sentida como um fim e sim como início de uma interminável vida(129). A morte não é vista nem expressa como figura medonha que inexoràvelmente destrói(como observamos no início do poema); ela é aqui humanizada e transfigurada pela poesia como ser piedoso divinamente sensível: uma deusa que chama a ninfa para uma vida perene, juntamente com outras almas piedosas no paraíso(Eliso).

É uma concepção autênticamente clássica, na qual o equilíbrio é a nota constante, a serenidade o estado permanente e o contraste do "claro-escuro" o recurso mais eficientemente usado para destacar os têrmos do paradoxo entre a morte, que se aproxima(130), e a vida, que dolorosamente termina(131), ressaltada ainda mais pela figura feminina, que sempre imprime mais tristeza ao acontecimento da morte. Todavia o contraste clàssicamente se resolve quando, ao humano da ninfa, funde-se o divino da deusa; ao enamorado deus Eletra manda sua última prece(132) palpitante de suave melancolia, na qual se fundem caras recordações(133) e doce esperança. Êstes versos representam as mais puras

---

(128) Segundo a mitológica genealogia dos príncipes troianos, do amor de Eletra e Júpiter nasceu Dárdano, pai de Eritônio do qual era filho Troe(que deu o nome a Tróia)pai de Ílio, Assáraco e Ganimedes. De Ílio nasceu Laomedonte e dêste Príamo, Lampo, Clízio, Ictaão, Assáraco, pai de Capi, de quem era filho Anquises, pai de Enéias, de quem era filho Julo, pai da gente latina.

(129) Exatamente por isso deve-se relacionar o verso 241("Però che") com os versos 236-237, dos quais êste indica a causa, a razão.

(130) "..... quando Elettra udì la Parca"

(131) "Che lei dalle vitali aure del giorno
chiamava....."

(132) "..... a Giove
mandò il voto supremo....."

(133) "..... E se, diceva,

imagens clássicas,a mais límpida expressão de amor,dando celestial serenidade ao fim humano da ninfa(134); atribui humana dor ao divino(135),que,comovido,o extremo pedido atende("....l'immortal capo accennando"),tornando eterna a memória da amada:pela "ambrosia",da mortalidade passa à eternidade graças à divinização de seu túmulo:E fe' sacro quel corpo e la sua tomba.".Também aqui a representação de Eletra(que roga e morre),de Júpiter(que ouve o rôgo e o atende,tornando sacro o corpo e o túmulo daquela),são imagens clàssicamente construídas,sugerindo uma representação grega,à qual a poesia dá gradação (através do "e" introdutor de cada motivo) e movimento,isto é,vida perene.

Na mais antiga tradição mitológica Fóscolo encontra o fundamento de sua visão ideal do sepulcro,como testemunho de glória passada e de exemplo presente(136),vendo na morte o início de imorredoura vida. Com tais pressupostos fixa para sempre o divino do homem através da sacra imagem do sepulcro, inspiradora de piedade(137),de dor e de confôrto; o caráter sacro do sepulcro é evidenciado pelo "ivi",que enfatiza a atividade humano-espiritual,tornando-se altar da pátria.

Pela imagem do sepulcro desenvolve-se tôda a história heróica de Tróia,fundindo fatos e lendas,realidade e ilusão,morte e vida,motivos presentes na mítica figura de Cassandra,com a qual se conclui o poema. Ela em si reúne a piedade humana da mulher e o divino dom de prever o futuro, próprio

---

a te fur care le mie chiome e il viso
e le dolci vigilie,....."

(134)"la morta amica almen guarda dal cielo
onde d'Elettra tua resti la fama.
Così orando moriva....."

(135)".....E ne gemea
l'Olimpo,....."

(136)"Ivi posò Erittonio, e dorme il giusto
cenere d'Ilo;....."

(137)A piedade,como sempre,é representada pela clássica imagem da mulher:
".....ivi l'iliache donne
scioglìean le chiome,indarno ahi!deprecando

dos deuses; sofre pelo presente mas se alegra na esperança do futuro; reconhece a "alterna onnipotenza delle umane sorti", mas se consola com a perenidade do monumento sepulcral. Na figura de Cassandra, colocada na mesma situação, sente-se todo o oposto à figura de Eletra no primeiro momento daquele lugar, e diversa das "iliache donne"; embora seja amada por um deus -Apolo- não corresponde àquele amor, sendo por isso castigada: ninguém dá crédito ao seu dom de prever o futuro, em razão do que o amor para ela não é realização de seu desejo como em Eletra; enquanto a primeira, pela relação com Júpiter, é uma deusa vivendo na terra provisòriamente, a segunda é uma pessoa humana que, negativamente divinizada, está fadada a viver na terra e a sofrer as vicissitudes dos homens; não obstante não se confunde com as figuras exclusivamente humanas("iliache donne"), porque seu sofrimento não se limita ao momento presente: estende-se ao futuro e a história se lhe apresenta completa, do que decorre uma dor superior purificada pela esperança. Ao contrário do que ocorre na apresentação de Eletra, com destaque do aspecto positivo da divindade de sua pessoa presente naquele "Eterno per la Ninfa a cui fu sposo/Giove", na apresentação de Cassandra implìcitamente predomina o aspecto humanamente negativo -castigo de Apolo-, da visão trágica do destino da pátria(138). À ventura de Eletra corresponde a desventura de Cassandra: o sepulcro é a representação ideal dêste contraste; a êle se dirige como algo sacro para, no presente, render culto ao passado e chorar o futuro da pátria. Sentimentos contrários de amor e de dor, fundidos, coexistem("amoroso lamento") em uma mesma imagem inerentes ao monumento sepulcral; o contraste é apresentado sob a forma de uma enumeração, na qual cada um dos membros, introduzido por um "e"(pelo qual são formalmente destacados), representa a passagem da alegria("e all'ombre cantò carme amoroso") pelo glorioso passado, à dor que se intensifica sempre(139), culminando com a

---

da' lor mariti l'imminente fato;"

(138)".....il Nume in petto
le fea parlar di Troia il dì mortale,"

(139)"E guidava i nepoti, e l'amoroso
apprendeva lamento a' giovinetti."

derrota na batalha(140),que conclui a negativa visão da história conforme a passional e pessimista lei universal:as nações alternam momentos de soberania e de escravidão.

Da realidade histórica,implícita na visão negativa de Cassandra, e em explícita oposição a ela,eleva-se o positivo canto da ilusão que,religiosamente,garante a imortalidade concedida a Eletra e a todos os grandes que pela pátria morreram(sendo por isso considerados deuses da pátria) através do sepulcro(141). E Tróia,da ruína e da morte,que com o tempo passam,eleva-se a uma vida perenemente presente,contemplada através da indestrutível imagem do sepulcro,testemunha de morte mas também de glória,que será mantida sempre viva no doloroso pranto das mulheres piedosas(142). Júbilo e tristeza fundem-se na humana dor de Cassandra que no sepulcro vê o símbolo da morte("cipressi") e da gloriosa bravura("palme"),e na natureza uma ilusão de confôrto e de proteção contra a destruição material,se alimentada pelo pranto piedoso dos vivos,bem conforme à conclusão do exórdio(143). Em Cassandra está representado todo o ideal do vate; e todos os devotos da religião do sepulcro,que conservarem aquela imagem e aquêle confôrto das sombras,não verão com mêdo a imagem da morte,e sim como um lugar santificado e inspirador de vida.

---

(140)A batalha não é descrita,mas sòmente sugerida no que tem de consequência dolorosa:sofrimento das esposas,escravidão imposta aos vencidos pelos gregos,e a dolorosa ruína total da pátria:

".....Le mura opra di Febo
sotto le lor reliquie fumeranno."

(141)"Ma i Penati di Troja avranno stanza
in queste tombe; chè de' Numi è dono
serbar nelle miserie altero nome."

(142)"E voi, palme e cipressi che le nuore
piantan di Priamo, e crescerete ahi presto!
di vedovili lagrime innaffiati,
proteggete i miei padri:....."

(143)".....Ahi! sugli estinti
non sorge fiore,ove non sia d'umane
lodi onorato e d'amoroso pianto."

Uma atmosfera de dolorosa religiosidade envolve a imagem de Cassandra no clássico culto pagão ao sepulcro:suas palavras("pio","devote","santamente","altare") inspiram o mais profundo respeito pelo culto à memória.Após a repetição do verso "Proteggete i miei padri" afigura-se-nos a mais sublime imagem da profecia de Cassandra representada por Homero:êle realiza o divino por ela profetizado através do sepulcro,isto é,a imortalidade através da harmonia "che vince di mille secoli il silenzio".

A figura de Homero é envolvida numa solenidade religiosa, naquele seu tatear os sepulcros sem vê-los,no religioso ato de adorar as urnas mortuárias,unindo através do canto a ilusão à realidade,a história ao mito,o passado ao presente,Homero à poesia. Sugere o movimento austero,respeitoso e lento do poeta grego pelo "e"(144),vivificando pela poesia aquêle símbolo da morte,de cujas entranhas êle ouvirá a voz dos grandes,por nenhum mortal ouvida, narrando a história da pátria, e no "gemeranno" exprime-se tôda a humana dor da pátria três vêzes destruída por uma fôrça superior -a do fado(145). Todavia,da contingência da luta só fica como definitivo o heroísmo dos participantes,que vivem na memória através do sepulcro e que inspiram

"....Il sacro vate,
placando quelle afflitte alme col canto,"

verso tràgicamente solene e transbordante de melancolia pela triste sorte dos vencidos(que a poesia procura consolar) ao mesmo tempo que torna eterna e universal a memória dos heróicos vencedores gregos(146). Mas,ainda mais solene e dolorosamente,grava para sempre na história a glória dos vencidos,atra-

---

(144)"....e brancolando
penetra negli avelli,e abbracciar l'urne,
e interrogarle. Gemeranno gli antri....."

(145)"Ilio raso due volte e due risorto
splendidamente su le mute vie
per far più bello l'ultimo trofeo
ai fatati Pelidi....."

(146)"I prenci argivi eternerà per quante
abbraccia terre il gran padre Oceàno."

vés da imagem de um de seus maiores e mais infelizes heróis, e a compaixão dos vivos pelo seu desafortunado destino(147). Êste heroísmo dos mortos e esta virtude dos vivos, apesar da inexorável ação do tempo, pela poesia serão recordados enquanto o mundo existir(148).

Na harmonia poética os contrários se fundem para, de todo o caduco humano que o tempo modifica e destrói, eternizar a essência, o divino do homem pelo seu fazer em função da pátria, gravando na memória dos vivos a recordação de seu exemplo e na poesia a eternidade de seu nome. Eis a consagração do vate que, ao pessimismo materialista do tempo que tudo destrói, opõe a sacra missão da poesia: vencer o tempo, fixando pela eternidade o heroísmo dos grandes inspirado pelo sepulcro, cuja visão progressivamente se amplia para alcançar a cosmovisão da humanidade à luz da eternidade; a morte, de fim racional de tudo, transforma-se em início de uma vida infinita para aquêles que, antes da necessária passagem, foram um exemplo de virtude, de amor à pátria: o homem não morre completamente, porque a arte imortal, inspirando-se no sepulcro que guarda a memória dos grandes, imortaliza-os. O mito da eternidade torna-se assim, através do sepulcro, uma autêntica religião: na terra e no homem encontra o imortal(atributo do transcendente, poèticamente alcançado pela anulação do tempo físico em contraste com um tempo ideal) e o universal(pela anulação do lugar físico ao qual opõe um lugar ideal: a imagem do sepulcro) pela ilusão que a poesia torna realidade atemporal e universal completamente livre do pêso e das transformações do contingente.

Justamente por isso não se podem divisar no poema simples nomes individuais, mas verdadeiros símbolos universais; nêles o "eu", sem se negar(porque as paixões individuais, purificadas, estão presentes) reconhece tôda a humanidade no seu contínuo processo histórico. Da convivência espiritual com

---

(147)"E tu onore di pianti, Ettore, avrai
ove fia santo e lagrimato il sangue
per la patria versato,....."

(148)".....e finchè il Sole
risplenderà su le sciagure umane."

êstes símbolos nasce a consagradora cosmovisão do poeta-vate que, do contraste, pelo sepulcro, eleva-se a um mundo de ilusão, onde real e ideal se fundem, encontrando a tão aspirada harmonia (do patriota com o poeta, do fugitivo com o vate, da paixão com a ilusão, do presente com o passado, da história com o mito, do humano com o divino, do romantismo com o classicismo, do intelectual com o estético). O poema representa verdadeiramente a biografia espiritual do vate (o "eu" cede seu lugar à humanidade e o "momento" à eternidade) que em I Sepolcri definitivamente se consagra.

O MITO DA BELEZA EM SI

Na unidade espiritual do poeta coexistem dois ideais, que caracterizam a expressão conforme predomine o homem no tempo ou exclusivamente o artista, que ao tempo se contrapõe. No primeiro caso prevalece o vate dos sonetos e de I Sepolcri: o "eu" do homem reflete sôbre o seu tempo, sôbre o seu destino e o de todos os homens; a poesia aqui dá vida à inspiração romântica do patriota; pela história, através dos momentos positivos dignos de recordação, chega à cosmovisão em I Sepolcri: a existência concebida como heroísmo (solução do conflito daquele momento entre querer e fazer), como conciliação dos ideais de virtude e de piedade humana. No segundo caso destaca-se o poeta-pintor: livre da paixão terrena do homem, pode transferir-se ao verdadeiro mundo da ilusão- reino da Beleza-. A poesia aqui realiza seu ideal neoclássico: procurar, no âmbito universal, a solução alcançada pelo vate em relação ao homem e à pátria. A solução é justamente encontrada no mito da Beleza: enquanto o vate alcança a harmonia através do contraste, o poeta-pintor, partindo do contraste, alcança plenamente a harmonia através da diversidade. É, em outras palavras, a imortalização pela ilusão, a vitória incontestável do confôrto permanente sôbre a dor passageira, da vida sôbre a morte e da arte sôbre o tempo na síntese dos dois ideais poéticos.

A) O CULTO À BELEZA FEMININA NAS ODES

Assim como o mito do vate, partindo do Ortis, anima românticamente os sonetos, alcançando a consagração em I Sepolcri, o mito da Beleza, partindo do germe apresentado no romance epistolar, encontra o aprimoramento nas duas odes -contemporâneas dos maiores sonetos- e sua realização plena em Le Grazie. Êstes dois ideais, decorrentes de duas funções atribuídas à poesia não se excluem, como o próprio Fóscolo declara no "Discorso IV" da Chioma di Berenice(1); ao contrário complementam-se reciprocamente.

---

(1) Foscolo, Ugo: Prose, Vol. II, pag. 262: "...la poesia deve per istituto cantare

Conforme a sua particular dialética do "claro-escuro", Fóscolo atribui um valor positivo à paixão: a dor leva ao confôrto, o imediato ao mediato, o material ao ideal e o humano ao divino, como faziam os antigos(2). Êste mesmo procedimento já se manifestara em Jacopo: no imediatismo fatalista de sua atribulada existência, ainda que dominado negativamente por uma soma de paixões, encontrava momentos de confôrto na contemplação da beleza(3), graças à qual daquelas, momentâneamente, livrava-se em um mundo de harmonia.

Poderíamos agora dizer, desdobrando o "claro-escuro" básico do Ortis em relação ao "eu" do poeta, que enquanto nos sonetos predomina a paixão, nas odes prevalece o confôrto ideal: o "eu" sobrepõe-se à sua realidade individual, cotidiana e, fantàsticamente, integra-se no belo ideal, concebido clàssicamente como mito de âmbito universal, correspondente à ampliação do particular. É o que ocorre na primeira autêntica manifestação poética do mito da Beleza, representada pelas odes A Luigia Pallavicini caduta da cavallo e All'amica risanata. O poeta, esquecendo-se de tôda a dor de homem e de patriota(decorrente da visão imediata da vida), e isolando, de todo o conjunto de motivos do Ortis, o motivo neoclássico mais destacado, eleva-se à contemplação de uma mulher real, transformando o frenético amor passional em estática adoração, expressa em um canto que é um culto pagão à Beleza consoladora e justificadora da dolorosa existência do homem.

Nas duas odes o centro inspirador é uma imagem feminina, vista como símbolo ideal da Beleza em dois momentos que, embora antitéticos, tornam-se positivos por virtude da miraculosa poesia: a beleza ameaçada por circunstâncias acidentais (êste é o motivo inspirador da primeira ode), superadas no resta-

---

memorabili storie, incliti fatti ed eroi, accendere gli animi al valore, gli uomini alla civiltà...gl'ingegni al vero ed al bello. Ha perciò d'uopo di percuotere le menti col meraviglioso ed il cuore con le passioni....."

(2) Id.ant., pag.263: "Magnificavano le passioni, umanizzando gli dèi e divinizzando i mortali..."

(3) Id.ant., Vol.I, pag.301-Lett. del 4 maggio: "All'apparir del suo volto ritornano le illusioni, e l'anima mia si trasforma, e obblia se medesima e s'imparadisa nella contemplazione della bellezza."

belecimento representado pela segunda ode. Nesta a ameaça já não existe,colocando assim fora do tempo e do espaço a beleza que,livre dos limites físicos, ganha a idealidade do mito como verdadeiro fantàsticamente universal e atemporal.

Ambas as odes,como aliás também I Sepolcri,exteriormente têm origem ocasional,que todavia não corresponde à respectiva realidade artística, pois elas constituem a base da concepção foscoliana da autêntica poesia:criar Beleza, prenunciando o tema do grande poema Le Grazie.

1)A Luigia Pallavicini caduta da cavallo

Esta ode,publicada em 1802,foi composta na primavera de 1800, tendo como fato inspirador a queda da belíssima Luisa Ferrari Pallavicini durante uma cavalgada.Fóscolo nessa época encontrava-se em Gênova(assediada pelos austríacos) integrando a fôrça militar do general Massena.A beleza da mulher tocara profundamente a sensibilidade e a fantasia do poeta,que aproveitou o nefasto acontecimento para dar forma ao ideal que no íntimo lhe palpitava,compondo a ode para desejar-lhe a recuperação da beleza,ou,pelo menos,consolá-la com aquela agradável ilusão,através de um canto que é realmente,retomando as palavras de Croce, um "inno alla bellezza"(4).

A expressão poética obedece a um esquema formal fixo:desenvolve-se em um total de 18 estrofes,compostas de 6 heptassílabos dispostos de maneira invariável dentro das estrofes:o 1º e o 3º versos são paroxítonos e rimam entre si; o 2º e o 4º são esdrúxulos e brancos; o 5º e o 6º versos são paroxítonos rimando entre si,com o que a estrofe se apresenta como unidade em si completa,constituindo um ritmo grave e lento. Nesta "fôrma" retórica é que

---

(4)Russo,Luigi:I Classici Italiani,Vol.III:"L'Ottocento",parte prima,pag.91: "...è un inno alla bellezza,alla leggiadra amabile voluttuosa bellezza che parlava ai suoi sensi e alla sua fantasia...La bella donna, quale che sia per essere la sua sorte,già ride in eterno in questa stessa ode che piange la catastrofe della sua bellezza e finge di prometterglene la materiale restituzione; e così riderà nella sua perpetuamente fresca gioventù agli uomini avvenire..."(Croce).

se desenvolve a poética "forma" criadora. Para melhor compreender esta unitária forma, podemos dividi-la em três partes: as duas primeiras de 36 versos cada uma, unidas por uma estrofe (do verso 37 ao 42), e uma terceira parte (do verso 91 ao 108), na qual o augúrio, o desejo se faz patente e conclusivo, ligada à 2ª parte por duas estrofes (do verso 79 ao 90), onde é sugerida a manifestação do "eu" do poeta, que até então fica na sombra de sua criação.

Como tôda verdadeira obra de arte já no início da primeira parte se nos revela a poética expressão. O poeta não dá ênfase à dor humana da bela mulher ferida, mas ao consôlo extra-terreno: o cuidado da recuperação e conservação da beleza por parte das míticas Graças, das quais deriva tôda a ternura impressa em cada palavra da primeira estrofe como emanação divina ("balsami beati", "lini odorati"). Dor e consôlo, beleza real ofendida e beleza ideal intocável fundem-se harmônicamente no mesmo verso ("per te le Grazie apprestino"), justamente porque a mitologia, em cujos símbolos eternamente vivem os valores essenciais da vida, intimamente se une com a realidade, formando uma unidade de real e ideal que vive fora do contingente e do tempo. A dor humana é confortada pela dor divina; ambas formam uma só imagem quando, elevando a beleza ao plano do ideal (universal e atemporal), Pallavicini e Vênus se encontram em situações semelhantes (5); através do contraste ("profano" - "divino") humano e divino se relacionam (na divinização do primeiro e humanização do segundo), nascendo a fantástica fusão pela qual o humano se identifica com o absoluto.

Nestas duas primeiras estrofes sentimos que o fato histórico é poèticamente apresentado como eterno drama da beleza, representada por Vênus; através desta figura mitológica o poeta transcende a esfera puramente humana: à dor física êle acrescenta a dor espiritual, sugerida pela morte do jovem amado por Vênus (6). Como se pode verificar o aspecto doloroso da [illegible] não é completamente esquecido: purificado, como elemento da beleza, é eterniza-

---

(5) "..... quando profano spino
le punse il piè divino....."

(6) Já não insiste sentimentalistamente sôbre êste aspecto, como fazia no Ortis sendo tão sòmente sugerido pelo "sanguinoso petto".

do em uma figuração mítica que nada tem de exterior ou formal, ao contrário, é palpitante de vida humana. Desta dor o poeta participa (e ritmicamente a sugere através do polissíndeto que, poèticamente, exprime a sequência de movimentos dolorosos), em um mundo de sonho, onde tudo é harmonia. O humano, formalmente indicado pela segunda pessoa, e o divino, representado pela terceira pessoa, na dialética do "claro--escuro", do contraste ("insana", "sacra", "gemiti") evoluem para o equilíbrio presente na imagem do "ciprio giovinetto"(7), onde o diminutivo exprime tôda a piedade humana pela morte prematura(obsessão ortisiana aqui sòmente mencionada de passagem). Em virtude da harmonia, mesmo na morte, Adonis conserva a beleza: êste é o núcleo de tôda a ode.

Mantém-se a visão da beleza na estrofe seguinte, continuando o processo da transfiguração; da beleza em si, passa ao efeito da mesma nos admiradores daquele divino dote, participantes de um autêntico rito pagão de culto à Beleza. O passageiro real é transformado em eterno mítico na relação entre Luisa("Or te") e Vênus, através dos admiradores("Piangon gli Amori..."), que lamentam a beleza ferida e lhe rendem honras. Do culto dos admiradores deriva o consôlo, e da comparação dêstes com os "Amori" de Vênus surge novamente a compresença do físico humano e do ideal mítico: a mulher cantada, pela sua beleza("te, fra le Dive liguri/Regina e Diva"), diviniza-se; e é adorada como símbolo do universal("...e fiori/votivi all'ara portano...") em um mundo de ilusão, caracterizado pela harmonia que no contraste encontra seu fundamento e na mitologia a essência da própria expressão.

Após ter conseguido a divinização da beleza(estàticamente admirada em razão do que o símbolo mitológico predomina sôbre o real humano), o poeta pode, na alternância dêstes dois elementos básicos, voltar à mulher exaltada, dando ênfase à harmoniosa beleza que a caracteriza como ser humano. Ela é admirada, não sensualmente em suas formas, mas espiritualmente na harmonia de

---

(7) Refere-se a Adônis(fruto pecaminoso dos amores de Mirra com seu pai Cinira, rei de Chipre) que, pela sua extraordinária beleza, foi amado por Vênus, suscitando o ciúme de Marte; êste, como vingança provocou sua morte, durante uma caçada, por um javali.

seus movimentos e na graça de suas atitudes. Põe em relêvo o centro temático da ode, até aqui mantido, pelo destaque da segunda pessoa "E te", em imagens expressivas dêste estado, baseadas em particulares dinâmicos: recordando o passado e na reevocação elevando a mulher imagem da beleza à atmosfera de um mundo ideal onde tudo é perfeição. Não há descrição, pois a verdadeira sugestão poética da dança é feita através de imagens cujos elementos são aspectos característicos daquela manifestação particular(8): movimento("ove l'aure portavano") e perfume("insolita fragranza"). Assim em cada palavra está presente a graça e a harmonia, relevando a beleza feminina, que recebe da poesia vida perene. Por isso, nesta atmosfera de harmonia própria de um mundo ideal e eterno, o humano histórico volta a aproximar-se do mitológico fabuloso na referência a Palas, colocada, pela fantasia do poeta, em situação semelhante à de Luisa. Na graça do gesto referente ao particular da beleza em movimento('bhioma"), e na forma da expressão nos é sugerida a aproximação das duas imagens da beleza.

Da aproximação da estrofe anterior chega à convivência ideal entre os dois símbolos na estrofe que segue; da situação de Luisa vivendo no passado ("portavano","fu", e a carência de verbos por si só já nos sugere que tudo é estática contemplação, na qual a idéia de movimento só se faz presente no ritmo da forma poética, que é a expressão de uma modulação interior), alcança por intermédio de Palas a beleza em seu valor eterno, numa realidade sem tempo. Por isso a imagem da deusa ganha significado em um presente infinito("cadendo","versa","gronda","contien", e a abundância de verbos exprime claramente o comportamento ativo e perene da natureza(já observamos que a água corrente em Fóscolo é símbolo de vida perene): pelos seus elementos imprime um aspecto dinâmico ao culto da beleza("...fiori, dall'inachio/clivo cadendo, versa"), que elimina a própria passagem do tempo devorador daquele divino dom. Com rápidas e singelas pinceladas completa a imagem dinâmica da beleza; a descrição

---

(8)"allor che, a' nodi indocile,
la chioma al roseo braccio
ti fu gentile impaccio...."

não existe, tudo é sugerido por particulares vivamente desenhados no tocante à melodiosa voz(9), aos olhares expressivos, os quais do contraste novamente reconduzem à harmonia do mundo ideal da Beleza pela ligação da mulher com a deusa(10),símbolo da eterna harmonia; conclui-se a deificação da beleza feminina,e sua correspondente elevação a mito atemporal e universal, como resultado da harmonia(oriunda do contraste do negativo com o positivo, da dor com o confôrto)criada pelo canto poético. Com esta deificação, que nada mais é do que a vida perene e variada dada pela poesia a uma forma estatuária e fria da beleza,conclui-se a primeira parte, tôda ela animada pela contemplação ideal da beleza.

A êste momento positivo, conforme a dialética foscoliana do "claro-escuro",corresponde o momento negativo da segunda parte. O poeta,que se manteve velado na primeira parte,agora revela sua dor humana pelo ocorrido à bela mulher:do ideal desce ao real,do eterno da beleza ao contingente da vida, do consôlo ideal e perene retoma o curso da mortal existência. A passagem é assinalada pela sétima estrofe (do verso 30 ao 42) onde nìtidamente, em função de seu ideal de beleza, o poeta se descobre na forma de lamento, com uma patente mudança de tom,passando ao coloquial. Retoma a imagem ideal na primeira pergunta -caracterizada por expressões inerentes à beleza divinizada,impermeadas de graça e doçura("gentili forme","ingegno docile")em claro contraste com o terceiro verso ("studi virili")- para, concomitantemente, sugerir a amarga realidade; à forma afirmativa sucede a negativa, em contraste com a primeira parte,preparando a segunda:a beleza na graciosa fragilidade encontra sua fôrça de conservação("Perchè non dell'Aonie/seguivi")e na fôrça selvagem a própria mutilação("ma i ludi aspri di Marte?"); a bela mulher deve conten-

---

(9)"Armoniosi accenti
dal tuo labbro volavano,
e dagli occhi ridenti"

(10)"traluceano di Venere
i disdegni e le paci,
la speme,il pianto,e i baci."

tar-se com sua feminilidade no culto à poesia, que é também beleza, e não se entregar à prática de exercícios masculinos e selvagens, impróprios à graça e à beleza. A imagem ideal da beleza divinizada pela poesia (contemplada em sua confortadora harmonia em um mundo atemporal) é aqui substituída pela imagem do contingente ameaçador daquele valor universal. A poesia é substituída pela alta literatura representadora de movimento desarmônico e selvagemente desenfreado; pela reevocação a literatura dá vida a uma plástica imagem, que da escultura pode receber a forma, da pintura a côr e a perspectiva, mas só da palavra, pelo seu ritmo, pode adquirir ação e desenvolvimento. Cada particular é sentido como uma etapa do processo que leva ao catastrófico acontecimento, em um "crescendo" descritivo constante, construído à base de enumerações, que conduz ao desfecho doloroso: a vítima é a beleza e o cego agente, instrumento da natureza destruidora, é um indomável animal.

Assim como a imagem da beleza predomina sôbre todo e qualquer aspecto negativo na primeira parte, aqui o primeiro plano é sempre ocupado pelo símbolo negativo da mutilação; enquanto lá a fôrça do tempo desaparecia na eternidade da serena contemplação, aqui se torna cada vez mais patente e atuante em função do passageiro, porém doloroso, momento final da fúria que se sobrepõe àquela tranquilidade: a paixão do presente, representada pelo cavalo (e na descrição sente-se a atualidade do acidente, feita sempre com verbo em tempo presente histórico, evidenciando ainda mais claramente o caráter doloroso desta segunda parte), destaca-se ainda mais no contraste com a beleza, aqui apenas sugerida.

O "crescendo" da velocidade do cavalo já se evidencia na primeira estrofe: cada palavra exprime o seu aspecto irritadiço ("reni ardenti", "inquieto alipede", "irritante il morso/accresce impeto al corso.") representado por sinais característicos de movimento desordenado e tempestivo; o poeta, revivendo, rìtmicamente acompanha sua fúria e a exprime na enunciação daqueles sinais; a descrição acompanha a velocidade do animal valendo-se da brevidade: a enumeração é feita através de núcleos (constituídos de verbo, substantivo e adjetivo), encontrando na variedade a unidade imagética (11), e no contraste a

fôrça expressiva(12); o quadro se enriquece quando ao visual se acrescenta o sonoro(13), ampliando a unitária e dinâmica pintura da tragédia que se insinua nas piedosas manifestações das testemunhas("sordo ai clamori e al fremito;"); completa-se a imagem com a participação da mitologia, que se une àquele doloroso quadro real, sob a forma de duas imagens contrastantes: o reaparecimento da imagem de Vênus, através das águas que foram bêrço de sua beleza e que agora, à fantasia do poeta, afiguram-se como sepultura da mesma(14), contrapondo o positivo mitológico da primeira parte ao negativo da segunda. O negativo mitológico, representado por Netuno em relação a Ipólito(15), é aqui acrescentado como elemento positivo em relação ao negativo da realidade que, não obstante, prevalece: o vislumbre do mar assusta o animal que corcoveia, derrubando e arrastando a bela mulher. Consuma-se a tragédia e com ela reaparece a figura de Luísa, sufocada pela imagem negativa e finamente literária da corrida, por intermédio da qual é manifestada a piedade humana do poeta(16).

---

(11)"Ardon gli sguardi, fuma
la bocca, agita l'ardua
testa, vola la spuma,
....."

(12)"ed i manti volubili
lorda, e l'incerto freno,
e il candido seno;"

(13)"suonan gli antri marini
allo incalzato scalpito
della zampa,....."

(14)"...e ingorde si gonfiano
non più memori l'acque
che una Dea da lor nacque."

(15)Ipólito, filho de Teseo e enteado de Fedra, não se submetendo aos desejos da madrasta, foi por ela caluniado ao pai, que invocou a vingança de Netuno, o qual fêz surgir um touro que assustou os cavalos lançando o jovem, que foi envolvido pelas águas.

(16)"Scuote l'arcion, te misera
su la petrosa riva
strascinando mal viva."

A segunda parte, palpitante de realidade negativa, liga-se à conclusão através das duas estrofes seguintes. Retoma, depois de um discurso retórico, o motivo central; o contraste das partes anteriores transforma-se em harmonia nos versos: "e aprì con rio consiglio
novo a beltà periglio!", com os quais o poeta retoma a poesia figurativa da primeira parte. A imagem poética da bela ferida, à qual a retórica da estrofe anterior, como preparação, perfeitamente se integra, é a transfiguração da própria alma da doente e do ideal fantástico do poeta; esta representação é a síntese harmônica de realidade e ilusão, de presente, passado e futuro, de dor e confôrto(17); êstes membros, pelo contraste(18), reciprocamente se relevam como expressão da dolorosa realidade intimamente sentida pela contemplada e pelo poeta contemplador; contudo, esta dolorosa realidade é superada pela esperança(19), que é o motivo predominante na conclusão.

Na última parte conclui-se o processo poético realizando na circularidade a procurada harmonia: da realidade eleva-se definitivamente à idealidade do mito; completa-se a divinização da mulher no confronto e relação de sua imagem com a de Diana, vista em idêntica situação. Também esta sofre um acidente durante uma caçada: as corsas, assustadas com o rugido das feras, precipitam-na de uma ribanceira. Do confronto deriva a identificação, pela qual a mulher cantada torna-se luminosa, resplandecente beleza. Através da beleza o poeta penetra na íntima feminilidade do ciúme, encarando com serenidade a satisfação que o acidente provoca nas outras deusas, invejosas daquele dote(20),

---

(17)"Chè or non vedrei le rose
del tuo volto sì languide;"

(18)"non le luci amorose
spiar....."
Esta imagem poética reflete tôda a beleza em contraposição à cientificamente fria "ne' guardi medici".

(19)"speranza lusinghiera
della beltà primiera."

(20)"Gioìan d'invido riso
le abitatrici olimpie,"

agora mutilada e escondida sob um véu. No confronto está implícita a alusão àquelas que invejavam a beleza de Luísa, coexistindo em uma só imagem duas realidades idealmente idênticas:dois sêres belos feridos e desfigurados, mas ambos eternos(21); a poesia, destruindo idealmente o abismo temporal que os separa, harmônicamente junta-os, elevando a esperança terrena à realização divina(22). Neste mundo nôvo,por virtude da poesia, a beleza humana eternamente vive, livre das ameaças físicas e da inveja humana. Encerra-se com os valores mitológicos, humanamente sentidos e poèticamente eternizados,o confôrto que se iniciara com a mitologia na primeira parte e o círculo da unidade poética fecha-se assim com a imagem da beleza representada por Diana,que é a intermediária entre a Beleza absoluta e a beleza humana; a particular beleza da mulher é então transferida ao âmbito universal do mito, no qual a beleza é eternizada pela poesia.

2)All'amica risanata

Uma mais intensa e amadurecida inspiração revela esta ode,que canta o mesmo motivo principal:a comovida contemplação estética da beleza.É possível,todavia,considerá-la como o momento positivo que sucede ao negativo da ode precedente,em relação à qual é mais poética. O centro humano da beleza exaltada,em relação ao "eu" do poeta,é diverso nas duas odes:enquanto na primeira o centro é uma mulher sòmente admirada,na segunda é a purificação, no sentimento da beleza,do amor passional por Antonieta Fagnani Aresi,manifestado por Fóscolo nas cartas. A dor decorrente da vida material liga-se à reconfortante visão da Beleza imperecível e quase divina,na qual o poeta encontra o consôlo e a solução do drama de sua agitada existência.

Esta ode (que canta o restabelecimento de Antonieta Fagnani Arese

---

(21)"perchè l'eterno viso,
silenzioso, e pallido
cinto apparia d'un velo"

(22)"e al ciel salìa più bella
di Febo la sorella."

de uma doença sofrida no inverno de 1801-2 -biênio caracterizado pelo amor passional e ciumento do poeta)foi iniciada em abril de 1802 e concluída em abril de 1803,quando foi publicada. A paixão se extinguira;a figura da mulher tornou-se um mero estímulo exterior da poesia, que a transfigurou como imagem serena e serenadora da beleza; nela o criador sentia renovar-se êste divino dote e, celebrando-o, elevava a mulher amada ao mundo do mito,isto é, à imortalidade.

Desenvolve-se em um total de 16 estrofes de 6 versos, os quais se dispõem conforme um esquema métrico constante:5 versos heptassílabos (o primeiro e o terceiro são paroxítonos e rimam entre si; o segundo e o quarto são esdrúxulos e brancos) e o último verso é hendecassílabo rimando com o quinto heptassílabo; êste último verso confere à estrofe uma distenção trágica,visto que o "claro-escuro", que dá vida à estrutura da ode, está presente,mètricamente,em cada estrofe; nos heptassílabos é representada a beleza e a graça da mulher, enquanto o último verso é, geralmente, caracterizado por uma ampliação que tende a abranger todo o universo, expandindo,com diversa entonação rítmica, a harmonia presente nos versos de sete sílabas.

Podemos dividir esta ode em duas partes; cada uma delas é caracterizada por um dos aspectos principais do classicismo foscoliano em relação ao mito da Beleza:na primeira parte(do verso 1º ao 48º) a comovida contemplação da beleza,na qual se acalmam as preocupações inerentes à vida humana; na segunda(do verso 55 ao 84),ligada à primeira pela 9ª estrofe,é patente a fé na poesia como criação imortalizadora:o humano ascende ao divino subtraindo-se à contingência das coisas mortais; a conclusão (última estrofe) junta-se à parte precedente pela 15ª estrofe; é a síntese das duas primeiras partes:harmônicamente unifica o passado e o presente,o mítico e o histórico na visão eternizadora que o poeta tem do próprio canto.

Na primeira parte distinguimos dois momentos poéticos essenciais:o hino de louvor à saúde recuperada (estrofes 1ª e 2ª) e o consequente retôrno da beleza (da estrofe 3ª à 8ª), que constitui o princípio da imortalização realizada pela poesia. No primeiro momento destacam-se dois motivos principais

(o luminoso surgir da estrêla de Vênus e o resplandecente ressurgir da beleza), postos em relação através da imagem comparativa(recurso estilístico pouco frequente em Fóscolo); o primeiro têrmo da comparação já apresenta o primeiro elemento do mito da Beleza:a luz que ilumina um mundo diverso do físico,onde a ilusão da ode anterior se torna realidade. É o mundo mítico da Beleza, cujo símbolo é Vênus, poèticamente criado por intermédio do contraste ("antri marini","astro più caro a Venere","rugiadosi crini fra le fuggenti tenebre")entre luz(que é harmonia, beleza perene e divina) e trevas (que são as paixões e os delírios dos homens que com a matéria perecem.Tudo o que nos é sugerido pelo primeiro membro,torna-se mais claro no segundo, cujos têrmos correspondem exatamente aos do anterior(aos "antri marini",por exemplo, corresponde "egro talamo"), sintetizando tôda a luminosa descrição do astro,quase humanizado,no "tue membra". A mulher,na comparação, ganha vida perene naquele mundo de Beleza("in te beltà rivive"); o poeta, partícipe daquele cosmo por êle criado,em um tempo presente,e através do "claro-escuro",fantàsticamente constrói a unidade da ilusão e realidade,de Beleza e vida,em uma figuração que é um verdadeiro prenúncio do hino a "l'aurea beltade"; a resplandecente beleza,sentida como valor espiritual,no contraste assimila ena transfiguração purifica a dolorosa realidade humanamente contingente(23).

Sentimos,no ressurgir da beleza(representada pela mulher que recupera a saúde),também o ressurgir da poesia, pois o poeta naquela imagem encontra a elevação sôbre o material e o passional humano, sempre presente,porém sublimado,como têrmo da dualidade constante,própria do "claro-escuro" característico da poética foscoliana.Em todo o resto desta primeira parte é desenvolvida a visão anteriormente sugerida: a beleza feminina, idealizada na harmonia de seus múltiplos aspectos,vive em um mundo diverso ao dos homens, com o qual,não obstante, está em constante relação como sobrenatural confôrto em cuja contemplação são esquecidas as dôres; porque vive naquela atmosfe

---

(23)".....ond'ebbero
ristoro unico a' mali
le nate a vaneggiar menti mortali."

ra ideal a mulher bela não experimenta os extremos de alegria ou de tristeza, de dor ou de confôrto, que são palpitações sentidas e expressas pelo poeta, cônscio da dor humana e do valor divino daquela Graça, aspectos sempre presentes na unitária efusão que se desenvolve nas demais estrofes desta parte.

O recurso da comparação, no qual se baseia a inauguração do hino ao retôrno da beleza, desaparece nos versos 10-12, quando a expressão flui mais livremente ao considerar o segundo elemento do "claro-escuro" (o humano), confortado pelo primeiro (divino), na mais autêntica afirmação da teoria ética e estética de Fóscolo: a superior razão de ser da Beleza (sentida como ilusão, em relação à vida, concebida como sofrimento) e da arte que a eterniza através da fusão daqueles dois elementos; o poeta, que vive no real convivendo com o ideal, sobrepõe-se à trágica realidade do universo na admiração da beleza serenadora. É o que observamos na terceira estrofe: a caracterização da beleza nos seus detalhes suscita, no presente, a retomada da nota realista do sofrimento passado. A figuração da imagem exaltada, que se baseia na afetividade ("caro viso") e resulta de paixão purificada, poèticamente se desenvolve na unificação de duas esferas temporais antitéticas. No presente ("Fiorir...veggo la rosa") retoma o passado, revivendo-o dinâmicamente; a mulher é celebrada por sua beleza, mas é também recordado seu comportamento humano, através do sentimento que aquêles detalhes expressivos sugerem ("...tornano/i grandi occhi al sorriso insidiando"). Êstes se destacam pela lentidão rítmica, pela pausa que assinala a passagem da beleza em si à repercussão determinada no íntimo dos contempladores; é a expressão humana de um aspecto negativo (24), também oriundo da relação de passado e presente, consequência do fascínio da beleza, que por aquêle é ainda mais destacada.

---

(24)".....vegliano
per te in novelli pianti
trepide madri e sospettose amanti."

Particular destaque merecem os dois últimos adjetivos pela oportunidade expressiva referente ao sentimento experimentado pelos dois sêres do mesmo sexo postos em duas situações diversas.

A êste aspecto divino da beleza feminina, limitada ao rôsto, idealmente cantada, e dos respectivos efeitos, segue o lado humano da figura central; os dois mencionados planos (divino e humano), decorrem de duas diversas etapas temporais (presente e passado), poèticamente unificadas na imagem das horas, mitològicamente personificadas, como símbolo do inexorável passar do tempo e das vicissitudes a que êste submete aquêle super-natural atributo. Desaparece a comparação inicial, que estabelecia uma relação de semelhança entre dois têrmos positivos; a expressão poética desenvolve-se apoiada na relação antitética dos dois elementos do "claro-escuro": divinização da beleza pelo seu valor em relação ao humano, porém agora sempre através do mito clássico representado pelas horas, que transformam a mulher bela em símbolo eterno da própria Beleza. As "Ore" são aqui a verdadeira expressão da problemática temporal-existencial, tão arraigada no espírito do poeta; por isso, uma única imagem, tem aqui um duplo valor, decorrente dos dois têrmos da dualidade: expressão negativa do tempo passado -humanamente entendido como sofrimento(25) - e representação positiva do tempo presente, que corresponde à reconquista da beleza e, poèticamente, à continuação do processo transfigurador. Volta a nota veladamente sugerida pelo "tue dive membra": a mulher transforma-se em deusa quando as horas já não são mais sentidas como intervalos dolorosos, e sim como tempo para os enfeites, para a decoração da beleza mesma. Amplia-se a imagem da beleza exaltada, constantemente enriquecida de novos aspectos acrescentados ao desenho inicial, quando, sempre através da imagem das horas, atém-se aos singulares ornamentos(26). Surge, pela palavra, o ideal clássico de

---

(25)"Le ore che dianzi meste
ministre eran de' farmachi,"

(26)"oggi l'indica veste
e i monili, cui gemmano
effigiati Dei,
inclito studio di scalpelli achei,
e i candidi coturni
e gli amuleti recano,"

mulher (reconhecido até mesmo nas expressões usadas) apresentada aos mortais como uma autêntica deusa da mítica Beleza ("te,Dea,mirando obliano/i garzoni le danze"); seu aspecto não é nem triste e nem excessivamente alegre; seu estado permanente é o equilíbrio particular da clássica imagem da Beleza,da Graça que vive em um mundo super-natural. Contudo o poeta lhe dá atributos,movimentos sentimentais próprios de sua humanidade e da realidade contingente("te principio d'affanni e di speranze:"),caracterizada pela contrastante dualidade sentimental, imprópria a uma deusa,cuja beleza é,em si mesma,um ornamento daquele mundo de harmonia("o quando l'arpa adorni").A mulher bela àquele mundo se integra pela suavidade e pela plástica perfeição de suas formas(27)--admiradas com sensibilidade mas sem sensualidade- e pela doçura de seu canto, que é um complemento daquela imagem ideal da beleza,em cuja contemplação o humano é totalmente absorvido(28). Não insiste sôbre o negativo humano, que só de passagem é acenado pelo sugestivo "basso sospirar" dos admiradores,expresso com um infinito que elimina o caráter atual daquele comportamento, atribuindo-lhe um valor permanente:valor da beleza em relação ao homem.

Notamos que êste hino à beleza se desenvolve seguindo um processo poético que,aos poucos, vai ampliando o desenho do objeto admirado (o rôsto, depois as vestes e o calçado) para alcançar a visão estàticamente global na 6ª estrofe(com o vislumbre das formas destacadas pela roupa leve),que assinala a passagem dêste ângulo a outro da mesma imagem.

O endeusamento da beleza feminina completa-se quando àquela imagem a poesia dá movimento(29),que é o complemento daquela harmonia pitòricamente

---

(27)"e coi molli contorni
delle forme che facile
bisso seconda,....."

(28)".....e intanto
fra il basso sospirar vola il tuo canto
più periglioso;....."

(29)".....o quando
balli disegni,e l'agile
corpo all'aure fidando."

figurada; a descrição não existe e a sugestão é a alma da ilusão, que de um simples detalhe("...dal negletto/velo scomposto sul sommosso petto.") cria uma vivente e acabada imagem daquela beleza,que é um verdadeiro mito. A deificação(iniciada com a contemplação estática do rôsto,das vestes e das formas, caminhando para a dinâmica harmonia do canto e da dança)conclui-se com a idealização da beleza em movimento. Outros elementos se destacam sob o nôvo ângulo de vislumbre da figura feminina:no retôrno à parte superior atém-se aos cabelos através dos quais,como aliás sempre acontece, cria, por sugestão,de um detalhe a visão unitária do todo. Todavia o fim é sempre o mesmo:criar um mundo super-natural onde a mulher bela,conservando suas características humanas, transforma-se em ser divino;o passageiro e o eterno se interpenetram. Porém é preciso observar que o humano,referido à mulher cantada, nada tem em comum com o segundo têrmo do "claro-escuro" anteriormente mencionado:aqui é parte positiva da beleza,vista em movimento lento e ordenado,como se se movesse em uma atmosfera divina("All'agitarti lente"),na qual abundância é beleza e o verbo apropriado -"cascan le trecce"- exprime por si só tudo aquilo que a descrição sòmente de maneira analítica poderia fazer) e o perfume seu elemento divinizador("...nitide/per ambrosia recente,"). Na aparente desordem(30)está o sustentáculo da harmonia,porque reflete a saúde readquirida("ch'or con l'alma salute April ti manda") e com ela a beleza exaltada; um triunfante e amplo hendecassílabo fecha a figuração divinizadora da beleza,no momento final da primeira parte.

A estrofe seguinte(9ª), constituída por dois pequenos períodos,é a passagem da primeira à segunda parte,de modo que o primeiro período é a conclusão da primeira e a introdução da segunda com dois momentos poèticamente diversos:o divino(expresso pela retomada da imagem das horas, no significado positivo de administradoras de beleza(31),concebidas como ninfas a serviço da

---

(30)"mal fide all'aureo pettine
e alla rosa ghirlanda....."

(31)"Così ancelle d'Amore
a te d'intorno volano
invidiate l'Ore."

bela mulher,invejada pelas que não são belas) e o humano da figura cantada, que até então ficara à sombra do primeiro,com significado claramente negativo(32). Os movimentos sentimentalmente humanos não se manifestam na mulher exaltada,mas é o poeta que,diante daquela beleza os experimenta; êles o levam a idealmente proteger a beleza da nefasta ação do destino humano,retomando o contraste do "claro-escuro" entre a ilusão (que conclui a primeira parte)e a realidade (que introduz a segunda parte). Eis que a ode, se fôsse (como a anterior) uma simples celebração da beleza, terminaria na primeira parte;porém é criação poética resultante do desenvolvimento espiritual do autor que tem presentes êstes dois aspectos antitéticos, por êle profundamente sentidos;integrando-se àquela beleza artìsticamente supera o humano negativo na unidade formada pelo conhecido real e pelo idealmente almejado.

A segunda parte,pela volta do poeta à própria intimidade, assinala a transposição do contraste inicial entre o divino e o humano; neste, graças à sua criação,descobre aquêle:pela dualidade realiza a cosmovisão fantástica. Pode por isso a fantasia voar do negativo presente humano("la beltà fugace") ao positivo passado mitológico,em que descobre a solução ideal do contraste, através da apoteose daquele mundo fabuloso,onde o próprio homem,pela ilusão, descobria no humano o divino; eis o poeta que procura na origem a solução da dualidade presente pela explicação do mito.

Nesta parte a ode reflete mais intimidade e amplia o quadro dos acontecimentos poéticos:não mais um momento,uma parte ou a totalidade da existência de uma vida,mas tôda a história:a história que abrange o real e o mítico,o científico e o fabuloso; não mais um ambiente limitado a uma sala,mas tôda a natureza:a infinita natureza, que não limita, mas amplia còsmicamente a visão poética. A poesia volta então sôbre si mesma e em si encontra sua razão de ser:o mundo,sem tempo e sem lugar, que o poeta canta é o mundo ideal cantado pelos poetas antigos,unificando dêste modo o presente e o passado a-

---

(32)"Meste le Grazie mirino
chi la beltà fugace
ti membra,e il giorno dell'eterna pace."

través da fantasia. Enquanto na primeira parte a "Amica risanata" era colocada fora da realidade em um mundo de harmonia, destituído das contingentes paixões, em que a divindade da beleza se definia pelo contraste com o humano, na segunda parte, encarando o lado humano da beleza cantada, a mulher vive em um mundo mais humano, e ao mesmo tempo mais ideal, entre outras figuras humanas divinizadas com as quais forma uma só unidade.

Na fantástica, e não lógica, ligação com o último verso da 9ª estrofe, inicia-se a segunda parte, tôda ela refletindo um só ideal -encontrar o divino no humano-, que corresponde a um processo poèticamente dialético. Êste processo começa com a imagem de Diana(33), que, por seus dotes excepcionais(34), inspirou o canto dos poetas. Embora fôsse humana, êles a cantaram como filha de Júpiter("Lei predicò la fama/Olimpia prole;..."); os mortais com temor religioso(35), começaram a adorá-la como deusa sob a forma de três cultos: Proserpina ou Ecate -deusa do Inferno(36); Artemis ou Diana -deusa da caça e dos bosques(37)-; Selene ou Lua -deusa celeste("e il carro della luna in cielo"). Na caracterização poética de Diana nestas duas estrofes sentimos já que o poeta, idealmente, elimina todos os limites pressentidos na primeira parte; desaparece a limitação temporal: a deusa é vista em um presente eterno("Diva il mondo la chiama"); o mesmo acontece com as restrições espaciais: ampliam-se os horizontes e o espaço poético compreende tôdas as camadas da realidade - visíveis e invisíveis- unindo a terra ao céu; mas desaparece sobretudo a limitação entre humano e divino. Neste mundo mítico o poeta encontra, na lenda, a

---

(33)"Mortale guidatrice
d'oceanine vergini,"

(34)"e fea terror di cervi
lungi fischiar d'arco cidonio i nervi."

(35)".....pavido
Diva il mondo la chiama,"

(36)"e le sacrò l'elisio
soglio,....."

(37)".....ed il certo telo,
e i monti,....."

própria essência da luminosa beleza da mulher mencionada na comparação inicial, transformando em harmônica unidade a dualidade entre o divino da primeira e o humano da segunda.

O mesmo procedimento poético, mantido quando em lugar da deusa surge a heroína, caracteriza a individualização de Belona("....un tempo invitta amazzone"), divinizada pela poesia que lhe dá vida eterna(38). Aqui é ainda mais evidente o propósito de eliminar a limitação temporal: a deusa da guerra, imortalizada pela poesia, participa, fantàsticamente, do real tempo presente, do tempo vital do poeta -pela referência ao litígio internacional entre França e Inglaterra(39)-. Esta alusão ao histórico atual, que poderia parecer estranha ao canto da beleza próprio desta ode, não destoa na unidade da composição; ao contrário, integra-se perfeitamente à imagem da heroína e à expressão poética dêste momento, no qual, considerando aspectos diversos, o fim artístico é sempre o mesmo: destacar a eternização de mitos conseguida pela poesia criadora.

Concluindo êste momento poético de passagem da mortalidade à eternidade, aparece a imagem de Vênus que, como símbolo mítico da Beleza, naquele vôo sobremaneira se destaca. Através de sua imagem do passado mitológico volta ao presente vital, reaparecendo a figura da beleza cantada; a modificação operada durante o processo poético é evidente: à situação social(bela vivendo em posição de destaque entre os comuns mortais) sucede a vida na intimidade de seu templo, juntamente com suas semelhantes(40). O poeta, livre de tôda perturbação passional, vê a bela mulher diversamente dos outros: uma verdadeira sa

---

(38)"Are così a Bellona,
.....
die' il vocale Elicona;"

(39)"ella il cimiero e l'egida
or contro l'Anglia avara
e le cavalle ed il furor prepara."

(40)"E quella a cui di sacro
mirto te veggo cingere
devota il simulacro,
che presiede marmoreo

cerdotisa da Beleza("ove a me sol sacerdotessa appari,"),vivendo em um mundo ideal em que o sacro mitológico ("sacro mirto","tuoi lari") une-se ao humano para formar um único todo verdadeiro, seja quando destaca o divino da humana beleza,seja quando sublinha o humano no divino da Beleza(41). O real adquire do mítico a eliminação dos limites(42),e o mítico do real recebe o caráter de verdadeiro.

Através da imagem do mar chega à conclusão; o poeta,por ter nascido em uma ilha daquele mar sente a mesma inspiração experimentada por aquêles poetas antigos, que em suas criações divinizaram o humano.

Com o destaque do "eu" (que até então ficara velado e à sombra da beleza cantada na primeira parte, o mesmo acontecendo na apoteose mítica da segunda parte,ùnicamente prenunciado no "A me solo"),que na passagem se destaca em primeiro plano("Ebbi in quel mar la culla"),inicia-se a conclusão da ode. A nova apoteose aqui se revela em tôda a extensão do canto,não limitado a uma pura e simples exaltação da beleza, porque é também reencontro do "eu" com a tradição mitológica à qual,partindo da própria vida,o poeta perfeita e completamente se integra. À imagem do mar como simples referência mitológica da ode anterior,corresponde uma imagem mais harmônica e ampla nesta ode,porque o passado mitológico e o presente vital são constituintes poéticos de um mesmo todo. Nesta imagem do mar o divino(representado por Vênus, cujo bêrço foram aquelas águas,sendo,por isso,sagradas ao amor e à beleza) e o humano (expresso na dor de Safo(43),por isso sagrada à poesia), harmônicamente coe-

---

agli arcani tuoi lari"

(41)"regina fu, Citera
e Cipro ove perpetua
odora primavera
regnò beata....."

(42)".....e l'isole
che col selvoso dorso
rompono agli Euri e al grande Ionio il corso."

(43)"ivi erra ignudo spirito
di Faon la fanciulla,"

xistem,formando a unidade poética. À imagem da bela mulher,na qual o mar era um elemento de sua luminosa aparição,corresponde,na conclusão,uma imagem de mulher de cuja dor o mar é eterna testemunha. A imagem do mar como refletor do fulgurante amanhecer,presente no início da primeira parte,corresponde a do mar como reflexo de noite,de serenidade e doloroso recolhimento expresso não com o retumbante grito da paixão, mas com o resignado e sussurrado lamento ("Suonano i liti un lamentar di lira:"). No canto de Safo o poeta descobre o seu próprio canto e no mito da Beleza sua dolorosa experiência de homem, que sente e exprime a mitologia como algo familiar,inerente à sua íntima natureza(44). Amplia-se a imagem das horas como dois aspectos,dois momentos de uma vida; nesta imagem do mar são incluídas tôdas as vidas em todos seus momentos,numa autêntica cosmovisão,palpitante de dor confortada pelo mito da Beleza criado pela poesia.

Na primeira parte a mulher era representada como deusa e sua imagem não refletia a dolorosa realidade humana; na segunda destaca-se no ser belo o pêso do humano que,não obstante, a poesia em sua expressão diviniza; na conclusão o poeta, cônscio daqueles dois valores (ilusão e realidade)e de sua capacidade criadora, retoma a imagem da "Amica risanata" como mulher vivendo entre mulheres, mas que, pela sua beleza, toca a fantasia do poeta: da realidade êle a eleva ao mito,a um mundo ideal onde a beleza viverá para sempre,eternamente contemplada por todos e venerada pelas outras mulheres (45), que cantarão a composição como verdadeiro hino à beleza.

A conclusão assinala não só a eternização da beleza pela nova apoteose mítica,mas também a superação do íntimo contraste do poeta entre a realidade em que vive e o mundo idealmente desejado. Êstes membros antitéticos,

---

(44)"ond'io,pien del nativo
aër sacro, su l'itala
grave cetra derivo"

(45)".....derivo
per te le corde eolie,
e avrai divina i voti
fra gl'inni miei delle insubri nepoti."

pela expressão criadora, passam a coexistir em uma atmosfera de harmonia, sem limite temporal ou espacial, que é a própria realidade da ilusão, onde o "eu", cantando, eterniza não só a beleza, mas a si próprio. É na posse desta convicção que Fóscolo se consagra como poeta-vate em I Sepolcri e, sobretudo, como poeta-pintor em Le Grazie.

B) PRESSUPOSTO DO MITO DA BELEZA NO "INNO ALLA NAVE DELLE MUSE"

Se nas odes sentimos palpitar a plenitude da contemplação da beleza (concebida partindo de um ser e de um momento real para chegar ao ideal perene), e sua fixação "ab aeterno" no mundo fantástico do mito criado pela poesia (como superação da inexorável lei natural de modificação e destruição do existente), o antecedente imediato, e cronològicamente mais próximo de Le Grazie, é representado pelo "Inno alla nave delle Muse", fragmento do projetado Alceo, espécie de história da literatura italiana a partir da queda do Império do Oriente até o período do poeta, conforme o próprio Fóscolo declara em uma carta de 18 de dezembro de 1808, dirigida a Monti. Êste hino, que pela afinidade de motivos é o mais claro prenúncio do grande poema Le Grazie, reflete o glorioso, e ao mesmo tempo doloroso, acontecimento da expulsão dos artistas gregos, como o próprio autor declara no "Discorso II" da Chioma di Berenice(46), motivo que será retomado no segundo hino de Le Grazie.

Foi composto em 1806, e é um verdadeiro hino à mitologia e à arte grega. Também aqui o escôpo do poeta-pintor é o mesmo: alcançar pela criação a harmonia entre realidade e ilusão, dor e confôrto. Porém, poderíamos dizer que a ela procura chegar, nesta composição inacabada, partindo do extremo oposto em relação às odes; enquanto naquelas procura no humano o divino, aqui no divino descobre o humano na imagem de Latona(47), que naquela harmonia en-

---

(46) Foscolo, Ugo: Prose, Vol. II, pag. 251: "Ma ora appena si degnano di ricordanza que' greci, che, rifuggiti dopo il decimoquarto secolo a' veneti ed a' toscani, portarono agli avi nostri le greche muse e li armarono contro alla signoria degli scolastici."

(47) Latona, amada por Júpiter, por ciúme, foi expulsa do Olimpo por Juno, que

contra a tranquilidade procurada ("ospizio di Latona"). Aqui também a harmonia se alicerça no contraste, superado na unidade poética simbolizada pela ilha de Delos. Neste hino, ao contrário do que observamos em relação às odes, não há a exaltação de um personagem em particular; o canto todo é uma fervorosa exaltação da própria poesia, através do culto mitológico à ilha, que foi o bêrço de Apolo(48). O acidente geográfico transforma-se, poèticamente, em expressão do mito da Beleza, sintetizado nestes três versos:

"Però che l'occhio del figliuol di Giove
lieto fa ciò che mira:Apollo salva
chi Delo onora....."

Através da imagem de Delos a poesia imortaliza-se("Amor di Febo e de' Celosti è Delo."), e imortaliza.

No momento poético seguinte, sem esquecer o divino, dirige-se ao humano; tendo presente os valores mitológicos ressalta o histórico; à exaltação da beleza, valor máximo do poeta-pintor, segue a visão pessimista da história, própria do poeta-vate(49); cria a relação entre os dois mitos representativos dos dois ideais do poeta, anteriormente mencionados: a beleza poética, de valor em si, ganha relêvo como instrumento civilizador(50), isto é, elemento da história. Nesta progressiva particularização(que perde em qualidade poética à medida que se desenvolve), na história pressente-se, na figura de Alceu, o "eu" do poeta, vivendo em um mundo de fantasia, onde êle concebe o mito das musas, pros

---

ordenou à terra que não a acolhesse, mandando ainda a serpente Pitão para que a devorasse; mas Netuno("forte Enosigèo"), comovido, com seu tridente fêz surgir do mar a ilha de Delos; nela Latona, que havia sido transformada em codorniz, retomou a forma humana e deu à luz os gêmeos: Diana (deusa da lua) e Apolo(deus do sol, da beleza e da poesia) que, com suas flechas de ouro, matou a serpente.

(48)Os poetas cantaram Apolo como ser belíssimo, tornando-se símbolo de tudo aquilo que era luminoso e harmônico.

(49)"come piacque all'eterna onnipotenza
di quella calva che non posa mai"

(50)"Tale cantando Alceo strinse di grato
ozio i Tritoni,....."

suposto essencial do grande mito das Graças, isto é, da Beleza.

C) O MITO DA BELEZA EM "LE GRAZIE"

No tocante à história externa, o poema Le Grazie caracteriza-se por ser exatamente o contrário do que foi dito a respeito de I Sepolcri. Enquanto êste poema nasceu definitivamente como um todo já ordenado pelo autor, aquêle foi surgindo lentamente e foi preocupação constante, sem que, contudo, o autor lhe desse aquêle caráter de todo, que caracteriza a meditação junto aos sepulcros. Fóscolo com êle se preocupou pelo menos vinte anos: desde 1803(51) até 1822 no exílio londrino, quando publicou a Dissertazione di un antico inno alle Grazie.

1) O mito da Beleza como supremo ideal poético

Assim como o poeta-vate sempre teve presente o Ortis como registro de suas experiências alfierianas, mesmo depois de consagrar-se em I Sepolcri, o poeta-pintor, que rendera seu culto à beleza nas odes, ampliando sua visão da beleza no Commento alla Chioma di Berenice, nunca se libertou do "mito delle Grazie". Apesar dos muitíssimos fragmentos e variações compostos, não conseguiu dar ao poema uma forma definitiva e publicá-lo, embora, particularmente, já o considerasse concluído, como se deduz de uma declaração feita à condessa d'Albany em carta de 12 de outubro de 1814(52). Só a dissertação Di un an-

---

(51) Neste ano publicou alguns fragmentos, a título de notas à Chioma di Berenice, como se fôssem a tradução de desconhecido texto grego de um hino que êle pretendia compor em louvor às Graças; a êste esbôço voltou entre os anos de 1808 e 1809 que, contudo, só se desenvolveu entre 1812 e 1813, período em que o poeta permaneceu em Florença, onde fôra exposta a estátua de Vênus esculpida por Canova; Fóscolo a admirou muito, suscitando-lhe o desejo de compor um hino a Vênus, esbôço que depois -em 1814 em Milão- ampliou para três hinos, aos quais, todavia, não deu a forma final.

(52) Natali, Giulio: Ugo Foscolo, pag. 139: "La tela mi s'è allargata nel tessere; ma perchè la troppa larghezza poteva forse nuocere al disegno, ho reciso molte parti già belle e tessute; e la composizione, sì della parti sì dell'architettura di tutto il poema, è pienamente perfetta, secondo me. Mi man-

tico inno alle Grazie e um fragmento na Antologia de Florença foram publicados durante sua vida. Sòmente vinte e um anos depois(1848) é que Orlandini, com a colaboração de Mayer, preparou uma edição das obras de Fóscolo, juntando arbitràriamente os fragmentos originais e introduzindo versos seus como ligação dos mesmos,compôs e publicou o poema Le Grazie,que foi,pelas falhas filológicas que apresentou,òbviamente,uma decepção,dando a impressão de uma obra poèticamente malograda. A uma edição mais fiel aos manuscritos dedicou-se Chiarini (reproduzindo a abundância de variações dos originais)de 1884 e outra de 1904, que permitiram conhecer melhor a obra. Não obstante persistia o juízo negativo da crítica,relevando a fragmentariedade do poema como soma de líricas independentes,obra do artesão,do técnico da palavra,como culto clássicista que procura ensinar,e não do autêntico criador(53) que ali exprime tôda sua experiência de homem no tempo e de artista; estas duas restrições destroem a obra como unidade e como culto à Beleza que,pela verdadeira poesia,é eternizada, resultando um puro exercício erudito sem nenhum calor humano.

2)Unidade e originalidade de Le Grazie

É preciso, porém, inicialmente esclarecer que o próprio autor, profundo conhecedor de sua obra, esvaziava as restrições da crítica, antes mesmo que fôssem feitas, pois segundo Fóscolo "Tale è il disegno di questo poema,architettato, per così dire, e di frammenti dissotterrati nell'antichità, e di materiali che abbiamo giornalmente presente a gli occhi, e di ornamenti immaginati in un mondo non conosciuto. Ed è privilegio della sola poesia di

---

ca solamente la verseggiatura qua e là..."

(53)Id.ant.,pag.135:"...il carme Le Grazie...sarebbe,secondo un vulgato giudizio,"un poema frammentario di visioni plastiche,una serie di fantasie poetico-pittoriche senz'altro fine che sé stesse.Pura arte per arte:mirabile giuoco d'un poeta dalla sensibilità squisitissima alle impressioni delle forme e dei colori.....Senonchè il racconto è qua e là confuso con fatti e persone dell'età del poeta..."; pag.136:"Pur troppo il De Sanctis....vide nelle Grazie più "l'artista consumato" che il poeta;"non più una poesia, ma una lezione con accessorii poetici."

unire il presente,il passato e il futuro,il reale e l'ideale in un solo quadro..."(54),que é a autêntica base da estrutura do poema,elemento formal denotador da unidade criticamente negada.

A estrutura se revela um elemento da unidade poemática no tocante ao aspecto temporal,e também ao espacial, como observamos em relação a I Sepolcri. Cada hino é uma etapa daquelas conotações fìsicamente consideras:todo o primeiro hino é caracterizado pelo canto poético que toma como centro espacial a Grécia,como temporal os primórdios da mitologia e como centro temático as Graças:sua origem,sua benéfica influência no homem determinando a passagem do estado ferino ao de civilização,considerada em seu caráter imediatamente material e utilitário(55). No segundo hino o poeta conduz a sua inspiração à Itália de seus dias:eleva um altar àquelas divindades e convida senhoras e jovens a renderem culto às deusas. A influência das Graças,como elemento de civilização,perde então seu caráter material,porque o homem deixou seu estado ferino,passando a ver nas divindades centros irradiadores de espiritualidade(56). No terceiro hino o caráter físico daquelas duas conotações desaparecem completamente,tornando-se categorias ideais:em um tempo e em um lugar divinos, criados pela fantasia, o poeta retoma o caráter divino das Gra

---

(54)Id.ant.,pag.147.

(55)Foscolo,Ugo:Tragedie,Poesie liriche e satiriche,pag.230:"Ragion poetica e sistema generale del carme Le Grazie esposti dall'autore":"Il primo de' quali,narrando l'origine divina delle Grazie,e la civiltà progressiva del genere umano,non si diparte,se non nel modo di descriverle, dalle prime nozioni fantastiche che si trovano ne' poeti,in guisa che, mentre conseguisse il meraviglioso,non si scostasse dal naturale. La Grecia antica si mostra in esso più che l'Italia moderna; ed ivi sono,per dir così,materiali e superficialissimi gli effetti delle Grazie sull'uomo,perchè palesano solamente l'introduzione dell'agricoltura,delle leggi e della religione nel mondo."

(56)Id.ant.:"Quest'Inno ci fa sentire più soavi gl'influssi del Nume lodato, perchè vedi la Musica ridotta al sommo dell'eccellenza,e più dilicata la leggiadria della Danza,e l'amabilità dell'ingegno,e gentilissime le arti e perfette; e in tutti insomma gli studj degli artefici una ricchezza ignota a que' ferini mortali descritti nell'Inno primo...."

ças cantado no primeiro hino, enriquecido pelo humano do segundo(57), completando assim a unidade estrutural do canto poético.

Não obstante a caracterização específica de cada hino manifestada pelo autor(58), sentimos nos três hinos uma constante, que é uma particularidade das divindades criadas: emanam do divino com função civilizadora (bem conforme ao pensamento de Vico), mas depois da benéfica influência sôbre aspectos pròpriamente ferinos do homem, não conseguem, poèticamente, com êles conviver. Deixam o ambiente do primeiro hino diante da nova barbárie, advinda com o domínio otomano, dirigindo-se à Itália; deixam também o ambiente do segundo hino, diante da ferina ameaça da paixão(principalmente a amorosa e a guerreira, aqui consideradas como um retôrno ao estado de pré-civilização), para voltar ao mundo divino, procurando imunidades contra aquela ferocidade. Só com a nova beatificação poderão continuar sua função mediadora entre os homens e os deuses, porque é propriedade particular da poesia reunir em uma unitária representação tôdas as esferas do tempo e do espaço, para alcançar aquela cosmovisão do universo aspirada por tôda verdadeira criação artística(59).

O autor realmente atribui uma função didática à obra (60); contudo

---

(57) Id.ib.ant.: "....l'Inno seguente non ti conduce più nè a que' secoli nè a questi, nè in luoghi da noi conosciuti; ma nel mezzo dell'oceano, in terra celeste, e in mezzo ad arti così divine, che le nostre parrebbero appena imitazioni."

(58) Id.ib.ant.: "...il primo Inno...ha più dello storico, il secondo è più pittoresco e drammatico, il terzo più metafisico."

(59) Id.ant., pag.229: "La poesia congiunge l'origine del Mondo al suo stato presente, ed al nuovo caos della sua distruzione. Ma la Poesia ha, quanto la Pittura, bisogno di rappresentazioni particolari...deve parlarti di fatti ed oggetti determinati, esistenti in natura, per alzarti la mente, senza che tu te ne avvegga, ad un sentimento di beltà universale..."

(60) Id.ant., pag.227: "Scrivendo questo ed altri Poemi lirici, l'Autore ebbe tre intenti diversi, i quali unitamente concorrono al fine essenziale della Poesia, d'istruire dilettando...Però basterà a' lettori di dire, che il fondo del Carme Le Grazie è didattico, ma lo stile è fra l'epico e il lirico: perciocchè, se il raccontare una serie di avvenimenti è ufficio del puro epico, l'entusiasmo del Poeta li trasforma in altrettante pitture l'una

esta função perde todo e qualquer caráter negativo de puro exercício, de arte pela arte, porque ali exprime seu íntimo. Isto se evidencia ainda mais quando tomamos em consideração o valor de cada uma das três deusas dos três hinos. Simbòlicamente elas constituem todos os valores essencialmente positivos como ideais humanos e artísticos do poeta: Vênus("divinità che ha per distintivo la bella natura apparente"), Vesta("nume verginale e custode del fuoco eterno che ànima i cuori gentili"), Palas("dea delle arti consolatrici della vita e maestra degl'ingegni"). Sintèticamente elas indicam as três diversas intenções do poeta(61) ao dar forma àquele mito de âmbito universal, do qual participariam suas experiências de homem e de escritor, seu ideal de poesia(62) numa autêntica visão original da arte(como criação de beleza imortal e universal) que, em seu caráter ideal, sobrepõe-se à dolorosa e constante metamorfose da realidade natural. Por conseguinte para exprimir tôda sua particular experiência de homem e seu ideal de artista(como os verdadeiros poetas antigos por êle exaltados), cria o "mito delle Grazie", expressão poética de seu mito da Beleza como máximo valor fantàsticamente universal. Êle encontra nas fábulas antigas da mitologia(sentida não como pura decoração, mas como emanação natural de uma inata fantasia mítica) a base de seu mito; inventa fábulas novas, à semelhança daquelas, animando-as de características novas(63), decor-

---

differente dall'altra e formanti un tutto, che, come nelle poesie liriche, il lettore può comprendere, non tanto nel ricordarsi i fatti narrati, quanto nel rappresentarsi vivamente le immagini e gli affetti che ne risultano."

(61) Id.ant., pag.227: "Egli intese di ricondurre l'arte lirica a' suoi principj; di eccitare velocissimamente nel cuore molti e vari affetti caldi ed ingenui, da' quali scoppi il vero ed il bello morale: e questi presentando alla memoria vestiti di splendore e di armonia, fare che siano accolti più facilmente, serbati con più amore e più tenacità nelle menti."

(62) Id.ib.ant.: como os antigos que "...dalle antiche tradizioni traevano sentenze morali e politiche, presentandole non al sillogismo de' lettori, ma alla fantasia ed al cuore."

(63) Donadoni, Eugenio: Ugo Foscolo pensatore, critico, poeta, 2ª edizione riveduta, Don Romo Sandron Editore, Roma, 1927, pag.198: "La novità degli autori non

rentes de suas experiências,que àquele ideal perfeitamente se integram.

O mito das Graças é,portanto,uma criação original. A poesia antiga limitou-se ao acêno das três belíssimas divindades acompanhantes de Vênus,sem que suas imagens suscitassem um desenvolvimento mais amplo,uma influência mais marcante na fantasia daqueles antigos poetas. Isto permitia a Fóscolo fazer daquele mito algo próprio,e disso êle tinha nítida consciência(64),permitindo-lhe realizar suas aspirações de artista:unir no mito universal da Beleza, todos os motivos caros à sua sensibilidade e presentes nas obras anteriores. Tôdas as imagens lá singularmente caracterizadas,porém vistas à luz do fantástico universal,aqui estão presentes:a paixão política e a amorosa, a dor pela pátria escravizada e ensanguentada por guerras fratricidas; a dor do exílio e a paixão materna; o confôrto da piedade e da compaixão; a visão lírica do sepulcro; a contemplação da beleza feminina e a certeza que, com a juventude, ela desaparece; a consciência histórica da glória do passado em oposição ao deprimente presente, a reevocação enternecedora de lugares caros e dos autores preferidos.

Em Le Grazie,portanto,não há negação da precedente experiência vital e poética; ao contrário,é justamente sua complementação sublimadora como resultado do amadurecimento de um ideal que sempre existiu no espírito do poeta e que,nas obras anteriores, limitando-se a um aspecto da complexa unidade,parte dela ali deixou expressa. O poeta volta-se para tudo aquilo que está em sua memória e ao seu redor, e a poesia se lhe revela nos aspectos mais simples e comuns da vida,graças ao mito da Beleza, poética e plenamente ex-

---

consiste nello inventare di pianta,ma nel riprodurre opportunamente le cose inventate con nuove e varie bellezze."

(64)Foscolo,Ugo:Tragedie,Poesie liriche e satiriche,pag.127 -"Ragion Poetica e sistema generale del Carme Le Grazie esposti dall'autore":"Tante tradizioni, ma sì diverse a un tempo, vennero a noi dagli antichi intorno alle Grazie, che il Poeta non ha potuto,se non tal rara volta, giovarsene; e, volendo pur cantare quelle amabili Deità, gli è bisognato crearsi un sistema tutto suo. Se non gli venne fatto a dovere,avrà, non foss'altro, la compiacenza d'aver tentato di soddisfare al debito, oggimai negletto, del poeta."

presso em Le Grazie.

O poema é o canto da reencontrada harmonia -essência da poesia foscoliana-, que a crítica, inicialmente com De Sanctis (65), não soube avaliar porque partia de um pressuposto errôneo da obra em relação à vida contingente do poeta. Procurava ver naquela uma necessária correspondência com esta; ignorava que a poesia não é o retrato imediato e exato da vida, mas sim a respectiva sublimação, a realização de uma ilusão materialmente irrealizável. É um espírito angustiado, que vive em lugar onde o tempo é sinônimo de violência e agitação, mas sabendo sobrepor-se ao imediatismo do presente (como aliás já observamos em relação aos sonetos maiores, nas odes e em I Sepolcri), e contemplar o espetáculo cósmico, conforme o próprio poeta o reconhece e declara em uma carta a Camilo Ugoni (66).

Em Fóscolo, se a poesia não é um retrato da vida, também não é sua negação: ela é a representação da vida, de seus eternos contrastes, realmente insolúveis, mas idealmente resolvidos pelo mito da Beleza, que é harmonia (67).

---

(65) Fubini, Mario: Lettura della poesia foscoliana, pag.130: "Povero Fóscolo, scriveva il De Sanctis, tu dovevi portarti appresso fino all'ultimo dì le tue illusioni e le tue passioni, le Grazie non ti risero e quella tranquillità che era il tuo paradiso non la trovasti nell'arte, perchè ti fu negata nella vita."

(66) Natali, Giulio: op.cit., pags.139-140: "...e darà meraviglia che sì fatta poesia possa essere uscita in sì fatti tempi, e da un'anima angosciata dalla fortuna, e per decreto di natura nutrita sempre della pensosa malinconia."

(67) Id.ant., pag.142 - "Gazzettino del bel mondo": "Ed io credo di aver quasi compiuta in Inghilterra....una Galleria di quadri femminili, di ritratti spiranti e viventi, non dipinti da mano mortale, nè soggetti a vicende di fortuna e di tempo; -bensì fissi nella mia memoria come amabile santuario. E spesso io richiamo d'innanzi all'anima mia le amabili immagini delle belle persone da me conosciute, e parlo con esse nella mia solitudine, e per esse mi consolo delle noje e de' guaj della vita, e m'ispirano una cara soavità di visioni, e mi rinfrescano il cuore; -ed amo in quelle immagini, e adoro il divino spettacolo della bellezza, e mi sento come incantato da una secreta armonia. Certo che la bellezza è una specie di armonia visibile, che penetra soavissima ne' cuori umani..."

A base é sempre o sentimento, porém sem o excesso das paixões imediatas, purificado pela catarse da Beleza contemplada através da harmonia, ideal supremo da humanidade: "Esiste nel mondo una universale segreta armonia, che l'uomo anela di ritrovare come necessaria a ristorare le fatiche e i dolori della sua esistenza; e quanto più trova siffatta armonia, quanto più la sente e ne gode, tanto più le sue passioni si destano ad esaltarsi e a purificarsi, e quindi la sua ragione si perfeziona. Questa armonia nondimeno di cui l'esistenza è sì evidente, e di cui la necessità è sì fortemente esperimentata più o meno da tutti i mortali, vedesi (come tutte le cose che la natura offre all'uomo) commista a una disarmonia di cose, le quali cozzano e si attraversano e spesso si distruggono fra loro."(68).

3)O mito da Beleza como Harmonia universal

No mito universal da Beleza criado pela poesia, cuja matéria animadora são os afetos humanos, Fóscolo supera o dualismo contrastante que sentia na realidade, impossibilitando a realização de seus ideais. O mito da Beleza não é a simples e momentânea contemplação da beleza feminina, ou a exaltação da virtude; é a unidade mais ampla formada por êstes valores humanos essenciais, emanados de um princípio universal(69), que êle procura no contraste da vida humana de cada dia como a própria substância espiritual do homem. Vive em um mundo de desarmonia, todavia sente-se irresistìvelmente atraído e

---

(68)Fubini, Mario: Lettura della poesia foscoliana, pags.131-132.

(69)Foscolo, Ugo: Poesie, a cura di L.Russo, pag.189 -"Dissertazione di un antico inno alle Grazie": "Questa dottrina dell'armonia dell'universo sembra essere stata esposta e invigorita, anzi che inventata, da Pitagora; essa attribuisce ogni perfezione od imperfezione, qualunque virtù o vizio, la felicità e le miserie che si ritrovano fra gli uomini, ad un maggiore o minor grado di armonia...Nella stessa guisa il più o meno di felicità goduta da ciascheduno sta in ragione dell'armonia che regna nelle sue passioni, e noi siamo infelici per effetto di discordia o di dissonanza fra' nostri sentimenti. Scosse improvvise, commozioni violente, perturbando, squilibrando la mente umana, mettono in noi lo stordimento e l'agitazione, ed allora ne va smarrita ogni amabile idea, ogni grazioso sentimento."

fascinado por aquela "secreta verità che, senza mostrarsi, c'innamora della bella natura e della virtù", vendo na Beleza um "oceano ideale" nel quale lo uomo 'singolfa' e si smemora, ritrovando la divina veggenza delle cose." (70) . Dêste modo o belo e o bom formam uma unidade, que é a própria Beleza universal(71). Eis que do humano, pela beleza, alcança o divino, fazendo do mito da Harmonia uma verdadeira religião, à qual o poeta rende seu culto através do "mito delle Grazie". O artista, sem esquecer o caráter divino das mesmas, anima-as de humanidade, conforme a sua elevada concepção da arte("sdegno il verso che suona e che non crea").

O poeta cria tendo sempre presente o dualismo constante da vida - dor e alegria- sem esquecer o ideal supremo do confôrto divino pela harmonia. Do dualismo(expresso através do "claro-escuro") resulta a poética unidade da Harmonia, exatamente porque para Fóscolo "Senza disunione di parti non hai armonia, nè chiaroscuro; senza unione, l'armonia riesce confusa: quindi la rarità della vera Poesia lirica, che è il sommo dell'arte"(72).

A diversidade é patente quando consideramos a relação dos dois primeiros hinos entre si: o primeiro tem como inspiração tôda a complexa mitologia, revivida pela fantasia do poeta; o segundo da fábula passa à história; no primeiro predominam nitidamente as figuras divinas de Vênus, das Graças e de outras divindades; no segundo a ênfase recai especialmente no aspecto humano (positivamente concebido e expresso)das sacerdotisas que realizam o culto(cujos atributos, apesar da diversa origem, aproximam-se aos das míticas figuras,

---

(70)Marzot, Giulio: "Ugo Foscolo" in Letteratura Italiana: I Maggiori, pag.889, Marzorati Editore, Milano -1956- .

(71)Natali, Giulio: op.cit., pag.142: "Certo che la bellezza è una specie di armonia visibile, che penetra soavissima ne' cuori umani; e se non è abbellita dal lume della virtù, allora pur troppo non è che terrena; ma una bella giovine che è animata da un cuore virtuoso è un individuo tra il mortale e il celeste; e chi la contempla può alimentarsi di sensi graziosi ed animarsi ad azioni generose e salire con lo spirito ad adorare il Creatore di ogni bellezza.(O., V, 280)".

(72)Foscolo, Ugo: Tragedie, Poesie liriche e satiriche, pag.229.

que idealmente estão sempre presentes como centro do poema).

A união harmônicamente se realiza no terceiro hino,quando, em plano super-natural(onde tudo vive à luz do ideal),o humano e o divino constituem uma só imagem:sem ser negada a diversidade,reconhece-se o todo unitário criado pela poesia por intermédio da fusão do mítico e do histórico,do passado e do presente, da realidade e da ilusão, realizando o mito da Beleza.

Todavia,apesar da aludida diversidade dos dois primeiros hinos,sentimos em cada uma destas partes palpitar os mesmos elementos diversos,constituindo na unidade do hino a harmonia de todo o poema,decorrência natural da própria concepção do "mito delle Grazie":elas têm uma natureza divina,mas sua missão se centraliza nos homens. Une, portanto, dois elementos,em si contrastantes, através da criação de suas míticas personagens,que recebem atributos divinos para difundi-los entre os homens(73).

Dito isto, fàcilmente se pode compreender porque o poeta descobre no "mito delle Grazie" o centro poético de sua inspiração:o mito corresponde a uma visão do universo,que êle procura poèticamente realizar através da harmonia difundida por aquelas míticas divindades(74). Vale-se,para tanto,do valor que atribui à palavra como música e meio criador de uma realidade,diversa tanto da contingente quanto da divina, de modo que,sem negá-las,não se i-

---

(73)Id.ant.,pag.233:"Ragion poetica e sistema generale del carme Le Grazie esposti dall'autore":"Le Grazie,Deità intermedie fra il cielo e la terra, secondo il sistema poetico dell'autore,ricevono da' Numi tutti i doni che esse dispensano agli uomini...Secondo il suo sistema storico,le Deità sono anco più benefiche alla Grecia e all'Italia.Finalmente,secondo le sue idee metafisiche,la grazia deriva da una dilicata armonia che spira dalla beltà corporale, dalla bontà del cuore e dalla vivacità dell'ingegno, congiunte in sommo grado in una sola persona e che ingentilisce e consola la vita,educando gli uomini alla idea divina del Bello,al piacere della Virtù ed allo studio delle Arti,che colla imitazione possono perpetuare e moltiplicare gli effetti delle grazie positivi e naturali nei pochi che sono così formati di mano dalla Natura."

(74)"belle vergini!a voi chieggo l'arcana
armoniosa melodia pittrice
della vostra beltà....." (I,3-6)

dentifique com nenhum daqueles extremos. Nisto reside a originalidade do poeta criador de mitos. Não se limita a repetir simplesmente a tradição mitológica(as Graças como três belas mulheres acompanhantes de Vênus),mas dá forma à palpitante contemplação da beleza expressa nas obras precedentes; o poeta sente a própria essência da Beleza(75) e,sob sua inspiração,cria a imortalidade,que é atributo do divino(76). Exatamente na divina Beleza(eterno universal,através do qual a beleza,em sentido particular,realiza-se),espiritualmente intuída e poèticamente simbolizada por Vênus,tem origem o mito da Beleza próprio de Le Grazie(77).

Importante contudo é observar (e aqui se alicerça todo o conceito do mito da Beleza como harmonia) que na própria divina Beleza,na qual tem origem o positivo das divindades símbolo, tem origem também o correspondente negativo, concretizado em Amor,personificação do absoluto negativamente concebido("...e son d'Amor sorelle"); dor e confôrto já derivam da Beleza "metafísica" como símbolo do universal. Negativa é a imagem poética da terra(porque estava sob a influência do deus Amor) na pré-história das Graças quando o poeta, animando sua inspiração com a filosofia viquiana,poèticamente configura a Idade dos deuses,comemorados como potências naturais,e não ainda como valores espirituais(78),cuja influência era claramente negativa. Todavia, no próprio Olimpo, às fôrças naturais negativas correspondia uma fôrça natural positiva,constituída pela Beleza -Vênus- responsável pelo caráter fecun-

---

(75)"..... Al cor men fece
dono la bella Dea che in riva d'Arno
sacrasti alle tranquille arti custode;" (I,16-18)

(76)"..... Anch'io
pingo e spiro a' fantasmi anima eterna:" (I,23-24)

(77)"Alle Grazie immortali
le tre di Citerea figlie gemelle"(Protasi)

(78)"Eran l'Olimpo e il Fulminante e il Fato,
e del tridente enosigèo tremava
la genitrice Terra; Amor dagli astri
Pluto feria:....." (I,28-31)

do,que substituiu a infecundidade derivada do aspecto negativo dos deuses do mal(79); tornou vivo e belo o que era estéril e feio,animando-o de sua harmonia.

O homem perfeitamente se integrava àquele estado pré-harmônico da natureza na idade dos deuses,apresentando-se num estado de ferocidade em plena antítese com aquela deusa. Vênus não o considerou indiferentemente, pois revelou,além da beleza física,a beleza espiritual através do sentimento da compaixão(80),propiciando à dor do homem o lenitivo,o confôrto na contemplação da beleza de suas filhas(81). Mais do que simples objetos de admiração,elas assumem uma função moral e civil em relação ao homem em estado ferino,em evidente contraposição à natureza daquelas divindades,sugerida como a transcendente realidade da perfeição absoluta(82). Emanam portanto da Beleza universal,porque divina,e se definem "metafisicamente" como necessário elo de relação entre duas realidades em si opostas, porque de naturezas distintas: a positiva(transcendente) e a negativa(imanente) que àquela aspira quando animada pelo desejo de perfeição; não o alcançará plenamente, mas neste anelo parcialmente realiza seu ideal através daquelas divindades(símbolos poéticos do equilíbrio humano como reflexo da Harmonia absoluta). Êste dom sobrenatu-

---

(79)"Una Diva scorrea lungo il creato
a fecondarlo,e di Natura avea
l'austero nome....." (I,32-34)

(80)"Perchè clemente a noi che mirò afflitti
travagliarci e adirati....." (I,38-39)

(81)"..... un dì la santa
Diva, all'uscir de' flutti ove s'immerse
a ravvivar le gregge di Nerèo,
apparì con le Grazie;....." (I,39-42)

(82)"Assai beato, o giovinette, è il regno
de' Celesti ov'io riedo; a la infelice
Terra ed a' figli suoi voi rimanete
confortatrici; sol per voi sovr'essa
ogni lor dono pioveranno i Numi.
E se vindici sien più che clementi,
allor fra' nembi e i fulmini del Padre,

ral por elas chega ao ser contingente capaz de cultivar tudo o que é espiritualmente bom:livra-o assim da realidade imediata e lhe permite a relação com a divina Beleza, por êle ardente e constantemente almejada,através do sentimento da harmonia(83).

No "mito delle Grazie", símbolo da divina Harmonia, são transfigurados todos os valores humanos essenciais (físicos e espirituais) afirmados por Fóscolo antes dêste poema. Porém são vistos agora à luz da unidade, que não os nega mas os afirma em uma realidade além do puramente humano. Êste,através de seus elementos principais (juventude,beleza,virtude) é definitivamente afirmado no âmbito do absoluto através da imortalidade daquelas divindades("Siate immortali,eternamente belle!"-I,297), difusoras perpétuas do positivo que purifica o negativo criando o ideal da Harmonia(84).

Porém a fantasia do poeta,ao dar vida às suas míticas figuras, não as define sòmente como intermediárias,como têrmo de equilíbrio entre duas naturezas,em si opostas, relacionadas pela harmonia própria da Beleza,que as aproxima do "metafísico" de que derivam. A vida lhes vem da poesia pela efu-

---

vi guiderò a placarli....." (I,277-285)

(33)".....Al partir mio
tale udirete un'armonia dall'alto,
che diffusa da voi farà più liete
le nate a delirar vite mortali,
più deste all'Arti e men tremanti al grido
che le promette a morte.....
.....;e sorridete
a' vati, se cogliean puri l'alloro,
ed a' prenci indulgenti, ed alle pie
giovani madri che a straniero latte
non concedean gl'infanti,e alle donzelle
che occulto amor trasse innocenti al rogo,
e a' giovinetti per la patria estinti." (I,284-296)

(84)".....L'udì Armonia
e giubilando l'etere commosse.
Chè quando Citerea torna a' beati
cori,Armonia su per le vie stellate
move plauso alla Dea per cui favore

são afetiva que esta lhes dá, pelo calor humano que lhes atribui, tornando assim efetiva a aspiração do homem àquele divino de que emanam e ao qual reconduzem: "Daranno a voi dolor novello i Fati
e gioia eterna....." (I,304-305).

Sem dúvida, sendo poèticamente criadas como símbolo do harmônico equilíbrio que mantém o universo, são-lhes nocivos todos os excessos, em todos os sentidos, decorrentes de atitudes imediatas, e portanto desarmônicas, próprias do homem que age sob a influência negativa do impulso irrefletidamente passional. Tal desequilíbrio impede-o de contemplar a harmonia, a beleza, a graça, voltando a ser o que era nos primórdios de sua história, quando o espiritual era sufocado pelo material(85). O desequilíbrio da paixão é uma ameaça permanente à pura Beleza(86) que, com sua benéfica influência, conseguiu purificar o homem, realizando pelo espiritual o que outras divindades não haviam conseguido pelo material(87). Purificavam em sua obra civilizadora tudo aquilo que, sendo animalesco, era contrário à Beleza, à castidade e ao talento("Non prieghi d'inni o danze d'imenei,"-I,102), para propiciar ao homem a ascensão

---

temprò un dì l'universo....." (I,307-312)

(85)"Alta ed orrenda n'è la storia.....
.....
Ma senza Nume rimanea negletto
il picciol globo della terra, e nati
alle prede i suoi figli ed alla guerra,
e dopo breve dì sacri alla morte." (I,155,166-69)

(86)"Videro il cocchio e misero un ruggito,
palleggiando la clava. Al petto strinse
sotto al suo manto accolte, le tremanti
sue giovinette, e: Ti sommergi, o selva!
Venere disse, e fu sommersa." (I,139-143)

(87)"Cerere invan donato avea l'aratro
a que' feroci: invan d'oltre l'Eufrate
chiamò un dì Bassarèo, giovine Dio,
a ingentilir di pampini le rupi.
.....e solo
quando apparian le Grazie, i cacciatori
e le vergini squallide, e i fanciulli

sôbre seu estado naturalmente bestial e a contemplação do positivo que o absoluto lhe concedera. A eliminação total daquele desequilíbrio, todavia, não foi possível e, em consequência da desarmonia inata, o homem frequentemente volta àquela fase; torna-se cego ao belo, ao virtuoso, e assim expulsa de seu espírito o único consôlo para seus males: a contemplação purificadora da Beleza -harmonia universal- à luz da qual completamente se define o historicismo pessimista de Fóscolo(88).

É necessário dizer-se que as Graças não foram criadas pela fantasia do poeta como antagônicas aos sentimentos do homem, porque personificam a harmonia afetiva, como idealização do que no homem existe de divino, mas o calor equilibrado(não a ardente chama da paixão), que emana de seu coração como a mais pura expressão de sua existência. Justamente por isso são concebidas como contrárias a todos os extremismos: contra o amor como paixão(porque sufoca o verdadeiro prazer como constante, em função de um desenfreado e momentâneo desabafo que sempre se conclui com uma sensação de dor) eliminadora do sentimento da harmonia, da beleza da realidade em que vive(89); contra a negação absoluta daquele casto sentimento(90). Favorecem, cultivam e difundem o sen-

---

l'arco e 'l terror deponeano, ammirando." (I,107-110,114-117)

(88)".....Ahi tali
forse eran tutti i primi avi dell'uomo!
Quindi in noi serpe, ahi miseri, un natìo
delirar di battaglia; e se pietose
nel placano le Dee, spesso riarde
ostentando trofeo l'ossa fraterne." (I,143-148)

(89)".....Ah non ti fossi
irato Amor! e ben di te sovente
io mi dorrò, da che le Grazie affliggi.
Per te all'arti eleganti ed a' felici
ozi, per te lascivi affetti, e molli
ozi, e spergiuri a' Greci; e poi la dura
vita, e nude a sudar nella palestra
(sottentrar)le fanciulle onde salvarsi
Amor da te. Ma quando eri per anche
delle Grazie non invido fratello

timento equilibrado,puro e casto,através do qual afetivamente a harmonia plenamente se realiza,libertando o ser humano do pêso da realidade contingente, aproximando-o daquele divino dom universal,como se depreende do episódio da "Vergine romita"(91). Neste sublime sentimento(característico de um mundo superior que Fóscolo,por afirmação, considerou indefinível, procurando pela negação defini-lo), contraliza-se a substância daquela visão universal da Beleza,e através dêle se realiza a ascensão do "eu" à universal Harmonia criada pela arte. O poeta faz do amor o agente da arte, e desta o mais eficiente veículo de catarse da negativa paixão, permitindo ao artista participar da imortal Beleza(92). Do imediato da paixão individual,manifestada no desejo,o ho-

---

Sparta fioriva." (I,179-189)

(90)".....Spontanee s'aggiogarono
alla biga gentil due delle cerve
che ne' boschi dittei schive di nozze
Cintia a' freni educava;e poi che dome
aveale a' cocchi suoi,pasceano immuni
da mortale saetta. Ivi per sorte
vagolando fuggiasche eran venute
le avventurose,e corsero ministre
al viaggio di Venere....." (I,121-129)

(91)"Come nel chiostro vergine romita,
se gli azzurri del cielo,e la splendente
Luna,e il silenzio delle stelle adora,
sente il Nume,ed al cembalo s'asside,
e del piè e delle dita e dell'errante
estro e degli occhi vigili alle note
sollecita il suo cembalo ispirata,
ma se improvvise rimembranze Amore
in cor le manda,scorrono più lente
sovra i tasti le dita,e d'improvviso
quella soave melodia che posa
secreta ne' vocali alvei del legno,
flebile e lenta all'aure s'aggira;
così l'alta armonia che.....
discorreva da' Cieli....." (I,313-327)

(92)".....E l'arte

mem,como efeito da Harmonia difundida pelas Graças, cria através da arte uma beleza que,sem negar aquêle negativo momento inicial,torna-se,pela harmonia ali presente,a expressão ideal de todos os homens:a paixão contingente(desequilíbrio) é purificada pelo equilíbrio daquelas divindades, justamente porque o seu atributo indispensável é a verecúndia(93), pois é a própria expressão da harmonia psicológica, condição imprescindível para a contemplação e o sentimento protetor da Beleza, a que conduz o puro amor. Le Grazie são uma constante celebração desta virtude(94). Na atmosfera fabulosa,que caracteriza o primeiro hino,concretiza-se o equilíbrio de todos os valores, de tôdas as virtudes frequentemente exaltadas por Fóscolo, porém à luz do universal que inspira ao homem a imortalidade pela arte, a divulgação e o exemplo da virtude do patriota pelo canto e a elevação do ser humano pela contemplação da Beleza, còsmicamente concebida.

---

agevolmente,all'armonia che udiva,
diede eleganza alla materia;.....
.....Ma più assai felice
tu che primiero la tua donna in marmo
effigiasti:Amor da prima in core
t'infiammò del desìo che disvelata
volea bellezza,e profanata agli occhi
degli uomini. Ma venner teco assise
le Grazie, e tal diffusero venendo
avvenenza in quel volto e leggiadrìa
per quelle forme,col molle concento
sì gentili spirarono gli affetti
della giovine nuda; e non l'amica
ma venerasti Citerea nel marmo." (I,346-348,353-364)

(93)"Cantando,o Grazie,degli eterei pregi
di che il cielo v'adorna,e della gioja
che vereconde,voi date alla terra,
belle vergini!....." (I,1-4)

(94)"..... vereconda
la lor sorella ricompone il peplo
su le membra divine,e le contende
di que' mortali attoniti al desìo." (I,98-101).

Após ter definido poèticamente aquelas figuras como símbolo ideal de tudo aquilo que é humanamente positivo, pode passar da fábula à história e do divino ao humano no segundo hino, como concretização do mito criado(95). O artista transfigura a experiência do homem e do patriota na realidade negativa em que vivia, fazendo de sua poesia o canto de confôrto ao sofrimento de seus semelhantes(96), purificando as devastadoras paixões do homem pré-histórico vivendo no seu tempo; sobrepunha-os, assim, ao passageiro presente de amargura, pela recordação de um diverso passado e previsão de um futuro tecido de harmonia, de Beleza.

No presente se inspira todo o segundo hino; é, todavia, um presente criado pelo poeta como idealização da realidade atual, de tal modo que, sem negá-la, elimina o que tem de nocivo e aproveita o bom como elemento da cósmica visão da Harmonia; a história e a fábula, através dos mesmos motivos, dos mesmos símbolos, formam uma só unidade imagética. Porém é patente a diversidade entre os dois hinos, no que se refere ao ângulo, às figuras símbolo daquele mito já criado. Enquanto no primeiro hino o centro temático era a origem transcendente, divina da beleza, de que as Graças são difusoras perpétuas, no segundo o centro da Beleza se concentra na figura humana das sacerdotisas; enquanto lá se partia do frontal paradoxo entre a perfeição divina e a ferocidade humana (apresentando as míticas figuras, pela sua obra civilizadora, como uma suavização daquela contraposição) aqui parte-se do divino na figura humana, pela exaltação do positivo da mortal beleza. Cria assim uma estreita relação anuladora daquele dualismo paradoxal, imprescindível à visão universal da

---

(95)"Venite, o Dee, spirate Dee, spandete
la Deità materna, e novamente
deriveranno l'armonia gl'ingegni
dall'Olimpo in Italia:....." (I, 393-396)

(96)".....a voi chieggo l'arcana
armoniosa melodia pittrice
della vostra beltà, sì che all'Italia
afflitta da regali ire straniere
voli improvviso a rallegrarla il carme." (I, 4-8)

Beleza como Harmonia. Há diversidade, variedade e não oposição entre os dois hinos; os mesmos requisitos essenciais para a contemplação da Beleza são mantidos, garantindo assim a indispensável unidade fantástica da verdadeira e original criação poética, resultante da unificação de elementos diversos à luz do mesmo ideal.

Assim como no plano mitológico do primeiro hino a atenção do divino, poèticamente, estava sempre voltada para o humano, no plano histórico, moral do segundo hino o humano tem sempre sua atenção voltada para o divino, de maneira que, sem esquecer a própria natureza, aspira àquela perfeição da Beleza, dela se aproximando na medida da harmonia conseguida na realidade contingente sob a inspiração daquele ideal "super-natural". Dêste modo no grau inferior, constituído pelo elemento humano, a fantasia do poeta, animada pela essência do mito criado, descobre o divino nas excepcionais imagens das sacerdotisas, que se lhe apresentam como a continuação daquele ideal e a manifestação concreta de todos aquêles atributos da Beleza; são, em outras palavras, as administradoras daquela harmônica Beleza difundida pelas Graças(97). São figuras humanas, porém as respectivas individualidades, os traços particulares tornam-se irrelevantes em função da imagem unitária da Beleza que poèticamente simbolizam(98); não figuras humanas quaisquer, mas que afetivamente estão em relação com a vida do poeta: mulheres que foram ardentemente amadas por êle. Superando o primeiro momento da chama passional, vê-as no calor equilibrado do purificado e harmônico sentimento positivo do amor, como unidade e beleza, e não como pluralidade, que seria afirmação do que no homem há de desarmônico.

---

(97)".....I pregi che dal Cielo
per pietà de' mortali han le divine
vergini caste, non a voi li danno,
giovani vati e artefici eleganti,
bensì a qual più gentil donna le imita." (II,466-470)

(98)"Tre vaghissime donne a cui le trecce
infiora di felici itale rose
giovinezza, e per cui splende più bello
sul lor sembiante il giorno, all'ara vostra
sacerdotesse, o care Grazie, io guido." (II,1-5)

Aqui não releva,como nas odes,os atributos da beleza individual plàsticamente considerada,mas o conjunto espiritual constituído por aquelas diversas individualidades que,sem serem negadas,são absorvidas no todo da unidade poética,isto é,harmonia da Beleza. Poderíamos dizer que são concebidas como a imagem das Graças,partindo todavia,diversamente do primeiro hino,do humano para alcançar aquêle divino dom fantàsticamente cantado anteriormente, sempre porém baseado naquele sentimento reconhecido como definidor do homem segundo o poeta:o puro afeto(99),manifestação do divino no humano(100).

As três apresentam como elemento comum a sugestão da Beleza pela harmonia,mas poèticamente realizada na diversidade em relação às Graças,e especialmente entre si. Diversamente das Graças no primeiro hino(presentes em tôdas as artes,qualquer que fôsse seu material criador), aquela unidade harmônica e uniforme por elas formada é conseguida pela diversidade que caracteriza cada uma das sacerdotisas; elas personificam um determinado meio, uma determinada forma de arte para alcançar aquela singular Beleza:a pura harmonia e melodia da música, a palavra criadora de imagens harmônicas pela melodia dos sons e o harmônico movimento da dança,que é a própria concretização da harmonia puramente conseguida pela música. Cada uma é em si a personificação de um dos três dons divinos comuns às três Graças(beleza,talento e virtude), que se unem pela constante harmonia,fazendo de sua diversidade,de sua individualidade o sustentáculo daquela unidade.

---

(99)"A lei correte,e di soavi affetti
ispiratrici e immagini leggiadre
sentirete le Grazie....." (II,471-473)

(100)Foscolo,Ugo:Poesie,a cura di L.Russo, Firenze, 1941, pags.228-229:"....in questi Inni ho tentato di rappresentare ciò che ho osservato io medesimo nelle amabili donne, che senza saperlo mi mandarono prima al cuore poscia all'ingegno alcune immagini delle Grazie;....."(Frammenti).. Le donne, emulatrici delle Grazie, sono intelligenze intermedie tra le Grazie e i poeti, a quello stesso modo che le Grazie erano "Deità poste in mezzo fra gli uomini e gli Dei, abitanti sulla terra invisibili ai mortali, eppur facendo sentire intorno i buoni effetti di lor presenza". (Frammenti).

Contudo, embora cada uma delas seja a representação da harmonia própria de uma arte em particular, tôdas são dotadas daqueles atributos essenciais próprios das divindades cantadas (ressalvada a respectiva diferença de natureza), tornando-se inspiradoras daquela divina Harmonia que dá eternidade à arte (101). Tôdas são jovens, belas e espiritualmente virtuosas, criadas como a imagem da fusão do real positivo com a ideal ilusão, na mais pura expressão do equilíbrio que nelas se concretiza como extensão do divino das Graças.

O real nocivamente negativo (porque extremista e desarmônico) para a realização daquele culto à Beleza é, desde o princípio do rito, eliminado como condição necessária para o efeito purificador daquele culto (102), sem o que é impossível a criação daquela etérea atmosfera, pela harmonia que emana de cada uma das sacerdotisas, onde só a beleza e a virtude espiritualizadas podem existir. Na diversidade dos meios usados por cada uma delas para a realização daquele rito como culto à Beleza, palpita uma constante essencial, que é comum a tôdas: o efeito purificador do rito como catarse da paixão, sem a qual o equilíbrio, a calma, a suavidade, o divino confôrto da Harmonia não existe (103).

---

(101)".....E tu che ardisci in terra,
vestir d'eterna giovinezza il marmo,
or l'armonia della bellezza, il vivo
spirar de' vezzi nelle tre ministre,
che all'arpa io guido agl'inni e alle carole,
vedrai qui al certo; e tu potrai lasciarle
immortali fra noi, pria che all'Eliso
su l'ali occulte fuggano degli anni." (II, 46-52)

(102)"Date principio, o giovinetti, al rito,
e da' festoni della sacra soglia
dilungate i profani. Ite, insolenti
genii d'Amore, e voi livido coro
di Momo, e voi che a prezzo Ascra attingete.
Qui nè oscena malìa, nè plauso infido
può, nè dardo attoscato: oltre quest'ara,
cari al volgo e a' tiranni, ite, profani." (II, 27-34)

(103)"Dolce alle Grazie è la virginea voce
e la timida offerta: uscite or voi
dalle stanze materne ove solinghe

O desenvolvimento do culto das três é caracterizado por uma sacra so lenidade,como se os assistentes se integrassem à religiosidade do rito,em que cada sacerdotisa é contemplada como uma deusa,que com sua graça eleva o espírito humano a um estado sublime de auto-purificação; nesto estado os elementos reais,depurados pelo sentimento da Harmonia,são plasmados e fundidos ao ideal da divina imagem da Beleza.

A primeira sacerdotisa -"La suonatrice d'arpa"(que é Eleonora Nencini)- revela-se como símbolo daquela unidade palpitante de leveza e beleza plástica,virtuosamente velada(104). Ela é,em princípio, a síntese da beleza física cantada na ode All'amica risanata; mas a graça física,consoante ao que Fóscolo definiu como a plena Beleza, completa-se na virtude, na harmonia espiritual que faz nascer das notas da música. Esta harmonia realiza-se na diversidade dos sons criados pela sensibilidade da sacerdotisa; ela é a expressão unitária da diversidade emanada da própria vida,integrada àquela atmosfera, onde o excesso não existe e o equilíbrio é fonte de existência. Os afetos negativos,juntamente com os positivos,são ali dispostos numa ordem universal perenemente ativa,que purifica a dor humana pela admiração da Beleza(105):a dualidade afetiva é a essência humana e a harmonia entre seus têrmos a base da divina Beleza(106),alcançada através da humaníssima virtude; esta é o resultado da visão mediata,ponderada e positiva da dor("e come alla virtù guidi il dolo

---

Amor v'insidia,o donzelette,uscite:
gioia promette e manda pianto Amore." (II,35-39)

(104)".....esce la prima
vaga mortale,e siede all'ara;e il bisso
liberale acconsente ogni contorno
di sue forme eleganti;....." (II,56-59)

(105)"Scoppian dall'inquïete aeree fila
.....
gioja insieme e pietà;....." (II,62-64)

(106)".....poi che sonanti
rimembran come il ciel l'uomo concesse
alle gioje e agli affanni,onde gli sia
librato e vario di sua vita il volo," (II,64-67)

re"),pela qual o humano se integra na harmônica beleza das divindades cantadas,intermediárias entre o divino-"sorriso"- e o humano-"sospiro"-(107). É êste sentimento de harmonia que inspira as artes,sendo por elas também inspirada. Aqui a música,em particular,provoca a ascensão espiritual do homem sôbre sua realidade material a uma realidade fantástica,onde a diversidade é patente,porém sem contrastes insuperáveis,permitindo-lhe discernir a negatividade do viver imediato. Daquela realidade,que é a própria ilusão concretizada, Sócrates se nos apresenta como a imagem mais ilustrativa. Êle,daquele mundo criado pela música de Aspásia,pode ver o aspecto mais negativo da realidade do seu tempo:a confiança,a esperança e o culto a uma divindade símbolo da desarmonia --Fortuna--,que impede o homem de auto-purificar-se pela harmonia,isto é,distinguir sua realidade dentro da organização universal,fonte única de confôrto na dor,de alegria na tristeza,de piedade no sofrimento. No mesmo episódio sentimos que do Sócrates puramente humano,pela espiritual harmonia criada pela música de Aspásia(108), deriva o Sócrates sobreposto à sua realidade física(109) vivendo em uma atmosfera de divina imortalidade,de onde êle divisa tôda a negativa desarmonia dos mortais(110); êle simboliza a própria idealização dos va

---

(107)"e il sorriso e il sospiro errin sul labbro
delle Grazie,e a chi son fauste e presenti,
dolce in core ei s'allegri e dolce gema." (II,69-71)

(108)"Pari un concento,se pur vera è fama,
un dì Aspasia tessea lungo l'Ilisso:
era allor delle Dee sacerdotessa,
e intento al suono Socrate libava
sorridente a quell'ara,....." (II,72-76)

(109)".....e col pensiero
quasi a' sereni dell'Olimpo alzossi." (II,76-77)

(110)"Quinci il veglio mirò volgersi obliqua,
affrettando or la via su per le nubi,
or ne' gorghi letèi precipitarsi
di Fortuna la rapida quadriga
da' viventi inseguita;e quel pietoso
gridò invano dall'alto:A cieca duce
siete seguaci,o miseri! e vi scorge

lores humanos cardinais para Fóscolo,que o impregna de sua personalidade.

Mas,passando da Grécia à Itália,a maior ameaça à harmonia,e principal fonte de desarmonia(isto é,de dor que elimina o confôrto) para a sacerdotisa,assim como o tinha sido para as divindades a que rende culto,não é a "Fortuna",mas sim o Amor(paixão) que,pelo desequilíbrio afetivo,humanamente ferino,procura destruir aquela atmosfera de harmonia criada pela música(111). Assim como Sócrates na música de Aspásia encontrava a libertação daquela desarmonia, a sacerdotisa encontra na harmonia musical a arma temperadora da paixão amorosa,criando espiritualmente a unidade afetiva indispensável à contemplação da Beleza(112); na diversidade sonora reproduz a diversidade universal: reconduz,através daquelas partes diversas,à unidade da Beleza. As notas musicais,na diversidade que lhes é peculiar,unem-se,também nas palavras que poèticamente a exprimem,constituindo aquêle conjunto melódico,que é a própria expressão da Beleza dinamizada.

No episódio da "suonatrice d'arpa" sentimos a poesia superar o contraste da negativa realidade(paixão) pelo ideal positivo(ilusão); ela alcança o divino ao integrar-se à harmonia sonora,à Beleza que no equilíbrio espiritual se realiza em todos os seus caracteres ativos e essencialmente definido-

---

dove in bando è pietà,dove il Tonante
più adirate le folgori abbandona
su la timida terra. O nati al pianto
e alla fatica,se virtù vi è guida,
dalla fonte del duol sorge il conforto." (II,78-89)

(111)"Ah ma nemico è un altro Dio di pace,
più che Fortuna,e gl'innocenti assale.
Ve' come l'arpa di costei sen duole!
Duolsi che a tante verginette il seno
sfiori,e di pianto alle carole in mezzo,
invidioso Amor bagni i lor occhi." (II,90-95)

(112)"Per sè gode frattanto ella che amore
per sè l'altera giovane non teme.
Ben l'ode e su l'ardenti ali s'affretta
alle vendette il Nume:e a quelle note
a un tratto l'inclemente arco gli cade." (II,96-100)

res. A poesia, da imagem individual da sacerdotisa, reconduz assim à imagem infinitamente mais ampla do universo; do humano chega ao divino, do terreno ao celeste, do individual ao universal, fazendo da divisão e da diversidade o alicerce da harmônica unidade(113), através da música média. Esta música média(que integra o espírito humano dos presentes ao rito na Harmonia universal, livrando-os de tudo aquilo que é imediatamente negativo) cria aquêle equilíbrio imprescindível para a plena contemplação da Beleza nas Graças; o equilíbrio, inato em todo ser humano, só se manifesta quando o espírito vive em uma esfera ideal, neste caso criada pela música média.

A música média é tôda ela baseada na concentração de um grupo restrito de participantes. Êste mesmo sentimento, contudo, se difunde pela ampliação inerente à música alta, elevando àquela Beleza os mais simples e incultos sêres humanos, suscitado por aquela primeira manifestação de Beleza, em cuja imagem também os elementos naturais perfeitamente se integram(daí o valor onomatopaico de alguns versos do final do episódio). A própria natureza se incumbe de difundir aquela melodia musical, fazendo ressurgir a substância positiva dos sêres e das coisas que se juntam para formar a superior Harmonia. Processa-se uma catarse da realidade contingente na harmonia criada pela música, sem porém completamente negá-la(o que seria uma fria e não humana admiração da Beleza). Embora a visão unitária se evidencie, o dualismo(símbolo eterno da vida

---

(113)"Già del piè delle dita e dell'errante
estro, e degli occhi vigili alle corde
ispirata sollecita le note
che pingon come l'armonia diè moto
agli astri, all'onda eterea e alla natante
terra per l'oceàno, e come franse
l'uniforme creato in mille volti
co' raggi e l'ombre e il ricongiunse in uno,
e i suoni all'aere, e diè i colori al sole,
e l'alterno continuo tenore
alla fortuna agitatrice e al tempo;
sì che le cose dissonanti insieme
rendan concento d'armonia divina
e innalzino le menti oltre la terra." (II,107-120)

humana),que estabelece a relação afetiva pelo equilíbrio de sentimentos contrários(contidas alegrias e tristezas,dor e confôrto),está presente(alegria da música sugerida pelos sons do alaúde e tristeza dos sons da flauta) a indicar que todo amor,mesmo se feliz,revigora-se nos momentos dolorosos. Chega-se, através da harmonia sonora,à cosmovisão:a realidade está presente,mas sem seu caráter de imediatismo desarmônico,e da diversidade de seus elementos se compõe a unitária imagem(114).

O mesmo sentimento de harmonia caracteriza o culto que a segunda sacerdotisa(Rossi Martinetti)rende às Graças(115). Ela é a imagem da poesia lírica,simbolizada por Polimnia("alata Dea"),e o favo é o próprio símbolo da beleza poética,da harmonia que pela palavra se realiza como expressão do equilíbrio afetivo do homem; o mel,protegido e conservado pelo favo, é a eloquência (oriunda do afeto),essência da poesia,porque a esta dá o necessário calor que possibilita criar com originalidade:purificando-se e purificando da desarmonia conduz à Harmonia os que sentem verdadeiramente o que canta. Nas abelhas é simbolizada tôda a doçura e a harmonia do canto,emanado do divino como dom concedido aos homens através das divindades celebradas; êste dom permite ao

---

(114)"Come quando più gajo Euro provòca
sull'alba il queto Lario,e a quel sussurro
canta il nocchiero e allegransi i propinqui
liuti,e molle il flauto si duole
d'innamorati giovani e di ninfe
su le gondole errantie dalle sponde
risponde il pastorel con la sua piva:
per entro i colli rintronano i corni
terror del cavriol,mentre in cadenza
di Lecco il malleo domator del bronzo
tuona dagli antri ardenti;stupefatto
perde le reti il pescatore,ed ode.
Tal dell'arpa diffuso erra il concento
per la nostra convalle;e mentre posa
la sonatrice,ancora odono i colli." (II,121-135)

(115)".....or quando
la bella donna,delle Dee seconda
sacerdotessa,vien recando un favo." (II,184-186)

verdadeiro poeta sentir a realidade da vida à luz da Harmonia universal:a antítese material cede seu lugar à diversidade,que se torna complemento e suplemento da realidade(116). As abelhas deixam nos favos o sublime fruto de sua criação(da diversidade das fontes,onde recolhem ingredientes,resulta uma única substância onde todos aquêles,mantendo sua diversidade,complementam-se na unidade e pureza do criado); o zumbido dos sons participa da atividade criadora,formando uma sonora e unitária imagem,que é o próprio calor da devoção das abelhas no cumprimento de sua divina missão:purificar o material,fazendo surgir do impuro existente o puro almejado. Assim também a poesia é a expressão sonora de uma substância única,encontrada no próprio afeto purificado do poeta criador em consonância ao que êle(e,em menor grau,todos os homens) tem de mais puro,chegando sempre àquela unidade de representação entre o que é sentido e o que é expresso. Esta é a base do verso que cria (da combinação dos sons resulta uma criação semelhante ao mel,que é a essência humano-divina do afeto purificado) em oposição ao verso que sòmente soa,sendo,por isso,vazio e improdutivo. Eis porque,enquanto em Sócrates via o concretizar-se da harmonia sugerida pela música,elevando-o a uma realidade super-natural, em Platão encontra a imagem mais completa da harmonia criada pela poesia(117),onde o afeto é o e

---

(116)"E cantar Febo pieno d'inni un carme.
Vaticinò,com'ei lo spirto, e varia
daranno ai vati l'armonia del plettro
le sue liete sorelle,e Amore il pianto
che lusinghi a pietà l'alme gentili,
.....
.....ma le Grazie il mèle
persuadente graziosi affetti,
onde pia con gli Dei torni la terra.
E cantando vedea lieto agitarsi
esalando profumi,il verdeggiante
bosco d'Olimpo,e rifiorir le rose,
e scorrere di nèttare i torrenti,
e risplendere il cielo,e delle Dive
raggiar più bella l'immortal bellezza;" (II,206-223)

(117)Conforme a lenda,as abelhas febéias(símbolo da poesia lírica) fizeram o mel nos próprios lábios de Platão, como símbolo da eloquência poética di

lemento que conduz àquela atmosfera super-natural; o humano, por intermédio dês te puro sentimento, incorpora-se à imagem ideal da Beleza(118), simbolizada por Vênus celeste, da qual emana o amor ideal e puro, exaltado e reconhecido pelas Graças. Na pureza do sentimento inclui-se também, como elemento de Harmonia, o amor pátrio(119): como partes da mesma unidade da Beleza coexistem os dois ideais poéticos de Fóscolo.

Porém é preciso dizer que, se da falta do calor do afeto só podem nascer versos vazios, do sentimento imediato só podem surgir versos "verdadeiros", que também não criam porque lhes falta o equilíbrio afetivo, sem o qual a verdadeira poesia não existe. É claro que para chegar àquele equilíbrio, como verdadeira participação da Beleza, os excessos oriundos da paixão (como antes observamos em relação à música) devem ser filtrados pela catarse que elimina o humano negativo e enaltece o humanamente positivo como parte diversa da Harmonia sobrenatural.

Também na poesia o primeiro excesso que impossibilita a contemplação da Beleza (como já vimos no primeiro hino) é a ferocidade inata no homem como sinal de desarmonia. A ferocidade foi a causa principal da criação daquelas divindades como símbolo da Beleza de Vênus; causa também de sua fuga para a Itália(120).

---

fusa em seus Diálogos.

(118)".....ei che più ch'altri
libò il mèl sacro su l'Imetto, e primo
fe' del celeste amor celebre il rito." (II, 389-391)

(119)"Nostro e disdetto alle altre genti è il rito
per memoria de' favi, onde in Italia
con perenne ronzìo fanno tesoro
divine api alle Grazie: e chi ne assaggia
parla caro alla patria....." (II, 187-191)

(120)".....Indarno Imetto
le richiama dal dì che a fior dell'onda
egea, beate volatrici, il coro
eliconio seguieno, obbedienti
all'elegia del fuggitivo Apollo.

Muito mais prejudicial, contudo, à contemplação da Beleza, e a causa mais evidente da desarmonia afetiva, é a paixão amorosa: tolhe ao poeta a possibilidade de sentir seu próprio "eu" no reconfortante e purificador sentimento da Harmonia que dá razão a tudo aquilo que existe no universo. Baseado neste pressuposto exprime o reconhecimento ou o repúdio de escritores na história literária (frequentemente considerada como destoante do resto do poema) composta em versos. Exemplo típico de desequilíbrio passional, e negador do verdadeiro afeto, é, segundo Fóscolo, Tasso: perdeu o calor afetivo, a harmônica beleza que animava suas verdadeiras criações(121). Ao contrário, símbolos da Beleza das Graças, pela harmonia que caracteriza seus cantos são Dante(122) e Petrarca(123), que elevaram à máxima expressão o amor ideal e o tipo de mulher em que o mesmo se concretizava.

Como já vimos a Beleza não é, na harmonia que lhe é própria, sequência contínua de prazeres, mas uma constante e variada sucessão de momentos alegres e tristes (sempre porém contidos), que constituem a própria essência da Be

---

Però che quando su la Grecia inerte
Marte sfrenò le tartare cavalle
depredatrici, e coronò la schiatta
barbara d'Ottomano, allor l'Italia
fu giardino alle Muse, e qui lo stuolo
fabro dell'aureo mèl pose a sua prole
il felice alvear....." (II, 259-270)

(121)".....Deh! perchè torse
i suoi passi da voi, liete in udirlo
cantar o Erminia, e il pio sepolcro e l'armi?
Nè disdegno di voi, ma <u>più fatale</u>
<u>Nume alla reggia il risospinse e al pianto</u>." (II, 305-309)

(122)".....Un mirto
che suo dall'alto Beatrice ammira,
venerando splendeva;....." (II, 372-374)

(123)".....Appresso al mirto
fiorian le rose che le Grazie ogni anno
ne' colli euganei van cogliendo, e un serto
molle di pianto il dì sesto d'aprile
ne recano alla Madre....." (II, 382-386)

leza conseguida pela diversidade afetiva. Expressão desta diversidade é Safo: sua dor alcança a divina Beleza, da qual lhe vem o confôrto purificador; supera assim aquêle contraste (como se pode observar pelos verbos), patente no início do episódio, entre a dor humana e a perene Beleza divina (124). Na atmosfera de equilíbrio afetivo, criado pela poesia, ao lado da dor de Safo, encontra-se a manifesta dor humana da ninfa Eco, que na terra procura o amor (125); experimenta o prazer e o sofrimento que decorrem daquele meio têrmo entre o divino e o humano (126).

Todavia, se o equilíbrio afetivo é cantado pela poesia como elemento principal para alcançar a Beleza, a concepção universal do mito (como já verificamos no primeiro hino) é mais ampla e compreende elementos diferentes, que compõem aquela superior Unidade. Não menos importante, e daquele derivado, é a verecúndia, que das Graças recebem as sacerdotisas; é concebida como a própria substância da moral, através da qual se pode chegar àquele equilíbrio da Harmo

---

(124) "Di quel mèl la fragranza errò improvvisa
sul talamo all'eolïa fanciulla,
e il cor dal petto le balzò e la lira
ed aggiogando i passeri, scendea
Venere dall'Olimpo, e delle sue
ambrosie dita le tergea il pianto." (II, 254-259)

(125) Segundo a mitologia Eco era filha do Ar e da Terra, a qual, suscitando ciúme em Juno, foi condenada a repetir sòmente as últimas palavras pronunciadas pelos outros. Enamorou-se de Narciso e, sendo por êle desprezada, foi transformada em uma pedra.

(126) ".....Nè le Febee
api (sebben le altre api abbia crudeli)
fuggono i lai della invisibil Ninfa,
che ognor delusa d'amorosa speme,
pur geme per le quete aure diffusa,
e il suo altero nemico ama e richiama;
tanta dolcezza infusero le Grazie,
per pietà della Ninfa, alle sue voci,
che lor api immemori dell'opra,
ozïose in Italia odono l'eco
che al par de' carmi fe' dolce la rima." (II, 270-280)

nia. A falta desta qualidade determina o surgir da paixão, da desarmonia, da impossibilidade de contemplar e ser confortado pela purificadora Beleza; a sua presença e observância é o convívio com as Graças participando daquele equilíbrio específico da Beleza espiritualmente sentida. Justamente por isso, enquanto exalta o Ninfale fiesolano, abomina trechos do Decamerone pela não observância daquele necessário requisito (representado na imagem dos pombos); nêle Fóscolo vê o retrato do que o homem tem de negativo, contrariando a purificação própria da poesia de suscitar o confôrto de todos os males (127), ou, ainda pior, estimulando o desenvolvimento da impudência, inimiga do doce afeto inspirado pela Beleza.

Purificados das paixões imediatas e colocados acima da realidade material, eliminando assim a possibilidade de lascívia nos que estão presentes ao culto, a poesia cria as condições necessárias para a contemplação da Beleza na harmonia do culto que a segunda sacerdotisa rende às Graças; os presentes integram-se àquela Harmonia, esquecendo-se das respectivas realidades naturais e

---

(127) "Fur poi svelati in que' diporti i vaghi
misteri, e Dïoneo re del drappello
le Grazie afflisse. Perseguì i colombi
che stavan su le dense ali sospesi
a guardia d'una grotta: invan gementi
sotto il flagel del mirto.....
.....
Dalla grotta i recessi empie la luna,
e fra un mucchio di gigli addormentata
svela a un Fauno confusa una Napea.
Gioì il protervo dell'esempio, e spera
allettarne Fiammeta; e pregò tutti
.....
.....e quegli arguti
ozïando ogni notte a Dïoneo
di scherzi e d'antri e talami di fiori
ridissero novelle. Or vive un libro
dettato dagli Dei; ma sfortunata
la damigella che mai tocchi il libro!
Tosto smarrita del natìo pudore
avrà la rosa; nè il rossore ad arte
può innamorar chi sol le Grazie ha in core." (II, 417-441)

humanamente negativas para se tornarem partes daquela superior Unidade(128).

O mesmo equilíbrio nos sugere o rito realizado pela terceira sacerdotisa (Madalena Bignami),representante da harmonia dinâmica(129), concluindo o culto à Beleza. A harmonia espiritual,provocada pela música e pelo canto (130),e a harmonia física dos movimentos ordenados da dança(concretização humana daquele divino dom) interpenetram-se para formar um só quadro(131).

As mesmas paixões aqui se apresentam,porém mais dolorosamente sentidas,porque palpitantes de atualidade. Os fatos são poèticamente apresentados como se se desenrolassem naquele mesmo instante(132); os preparativos e a realização de acontecimentos passionais demonstram o estado ferino a que os homens,pela guerra,novamente voltavam,provocando a dor no coração da cara espôsa;ela é,contudo,confortada pelo sentimento de harmonia presente até mesmo em imagens de morte,como se fôsse sentida de um plano superior(133). Na imagem da

---

(128)"Con lei pregate,donzellette,e meco
voi,garzoni,miratela. Il segreto
sospiro,il riso del suo labbro,il dolce
foco esultante nelle sue pupille
faccianvi accorti di che preghi,e come
l'ascoltino le Dee.....
.....
A lei correte,e di soavi affetti
ispiratrici e immagini leggiadre
sentirete le Grazie.Ah vi rimembri
che inverecondo le spaventa Amore!" (II,459-474)

(129)"Torna deh!torna al suon,donna dell'arpa;
guarda la tua bella compagna; e viene
ultima al rito a tesser danze all'ara." (II,475-478)

(130)"Ma udì 'l canto,udì l'arpa;e poi si volse
agile come in cielo Ebe succinta." (II,490-491)

(131)".....Ma se danza,
vedila!tutta l'armonia del suono
scorre dal suo bel corpo,e dal sorriso
della sua bocca;e un moto,un atto,un vezzo
manda agli sguardi venustà improvvisa." (II,585-589)

(132)"Così imminente omai freme Bellona" (II,486)

(133)"Tutto il Cielo t'udìa quando al marito

vice-raínha sente-se a divinização da dor humana pela harmonia reinante em seu espírito, situada entre as desventuras reais e a beleza ideal das Graças a que rende culto através da terceira sacerdotisa.

Neste rito palpita mais clara e acentuadamente o elemento humano integrado à unidade da Beleza, exaltado através da celebração da virtude; esta é a experiência dolorosa da vida, vista sob a luz da Harmonia, sustentáculo de todo o universo. A concepção da virtude aqui expressa corresponde à purificação plena do ideal alfieriano de Jacopo, que não é negado, mas transfigurado como parte de uma Unidade superior(134), na qual a dor é divinizada na imagem de uma deusa, como elemento necessário ao equilíbrio universal, em um processo constante de contidos momentos de prazer e de dor.

Contudo, como a Unidade se baseia na diversidade das partes, juntamente com a virtude heróica, também é manifesto o não menos relevante atributo da castidade no sentimento puro proveniente das Graças, que aqui se concretiza no sacro amor conjugal(135). Símbolo desta harmonia na relação com a Harmonia universal é o cisne ofertado às Graças pela terceira sacerdotisa. O ideal heróico do vate e o ideal contemplativo do pintor, através do cisne, interpenetram-se como elementos diferentes do mesmo mito da Beleza. Na imagem do cisne concentram-se todos os predicados do mito criado: é símbolo da beleza física e da

---

guerreggiante a impedir l'Elba ai nemici
pregavi lenta l'invisibil Parca
che accompagna gli Eroi, vaticinando
l'inno funereo e l'alto avello e l'armi
più terse e giunti alla quadriga i bianchi
destrieri eterni a correre l'Eliso." (II, 542-548)

(134)"Sdegnan chi a' fasti di fortuna applaude
le Dive mie, e sol fan bello il lauro
quando Sventura ne corona i prenci." (II, 572-574)

(135)".....Al vago rito
Donna l'invia, che nella villa amena
de' tigli (amabil pianta, e a' molli orezzi
propizia, e al santo coniugale amore)
nudrialo afflitta....." (II, 530-534)

majestade de quem o envia(136), da modéstia-atributo próprio das Graças-(137) e do equilíbrio afetivo(138),que impede o desenfreado prazer ou a arrasadora tristeza.

Nas três sacerdotisas o culto à Beleza é a nota constante que as aproxima como expressões diferentes e complementares do mesmo mito. Não obstante é preciso observar que a participação de cada uma delas se efetiva conforme uma gradação que,do divino das deusas do primeiro hino,tende cada vez mais ao humano do segundo hino. Enquanto a atuação da primeira é principalmente baseada na sua concentração espiritual(139),a segunda sacerdotisa liga-se à primeira pelo ritmo,que é próprio da música,mas completa-a com a nota mais próxima do humano,que é o canto. No culto desta se torna mais explícita a presença da dor ao lado do prazer no movimento constante da harmonia que ao divino eleva o humano pela verecúndia e pelo doce sentimento de amor,celestialmente cantado. No culto da terceira sacerdotisa sentimos palpitar o constante sentimento da harmonia,porém é mais explícito o lado humano:ao ritmo da música e ao canto da poesia acrescenta a própria expressão física que daquelas decorre nos movimentos harmônicos da dança. Mas na diversidade mesma com que realizam seu culto à Beleza está o alicerce da harmonia criada pela poesia, que as unifica

---

(136)".....e sia del nostro
fonte signor; e i suoi atti venusti
gli rendan l'onde e il suo candore,e goda
di sè, quasi dicendo a chi lo mira,
simbol son io della beltà....." (II,506-510)

(137)".....A quanti alati
godon l'erbe del par l'aere e i laghi
amabil sire è il cigno, e con l'impero
modesto delle grazie i suoi vassalli
regge....." (II,518-522)

(138)".....agli altri volator sorride,
e lieto le sdegnose aquile ammira." (II,522-523)

(139)A concentração lhe permite o sentimento da celeste harmonia,exprimindo-a pela diversidade das notas; fica portanto limitada sua liberdade de movimentos físicos porque mais próxima à divindade das Graças.

pelo que elas têm de essencial(140):unidade ideal que é a própria Beleza.

No terceiro hino,que nasce como a harmônica unidade baseada na diversidade dos dois primeiros hinos,o poeta funde o mitológico fabuloso do primeiro hino ao histórico fantástico do segundo. Em si compreende a divina Beleza,no início oposta è ferocidade humana(estado a que o homem no processo histórico frequentemente volta),e,concomitantemente,o positivo do homem que, livre das paixões,contempla aquela universal Harmonia e a ela se integra(segundo hino); da diversidade dos planos de colocação da Beleza(ideal atuante e ideal aspirado) nasce o sentimento de unidade no plano super-natural, próprio do mito criado.

As Graças,que sempre ocuparam o primeiro plano no primeiro hino,voltam aqui àquela situação de destaque; porém,agora,naquela divina realidade convivem com outras divindades; sua situação,também aqui,visa sempre o mesmo fim: enaltecer o humanamente positivo e purificar o negativo.

O terceiro hino é,então,a realização da Beleza na harmonia oriunda da diversidade dos dois primeiros entre si,não só pelo plano diverso que caracteriza a concepção dos principais agentes(aliás são dois aspectos da mesma unidade -Graças e sacerdotisas:origem divina da Beleza e seu poder de purificação humana),mas também pela própria estrutura, também êste elemento denotador da Harmonia universal,baseada na teoria matemática de Pitágoras:na unidade subentende-se o absoluto, na dualidade a antítese(que neste caso chamaríamos de diversidade),iniciando-se o sistema numérico no três,superação da antítese e primeiro número lògicamente real. Ora,pelo que Fóscolo exprime no início do terceiro hino(141),êle tinha a intenção de realizar através da estrutura a harmonia alicerçada naquele sistema matemático,criando um poema que fôs-

---

(140)"Ma più alle Dive mie piace quel carme
che d'egregia beltà l'alma e le forme
con la pittrice melodia ravviva." (II,575-577)

(141)"Pari al lor numero volino gl'inni
alle vergini sante,armoniosi
del peregrino suono uno e diverso
di tre faville....." (III,1-4)

se a harmonia dos poemas compostos sôbre o mesmo tema(142) por dois poetas em duas línguas e duas civilizações diversas:a grega com Píndaro(143) e a latina com Catulo(144), resultando,no presente, a síntese revigoradora daqueles cantos à Beleza celebrada no passado,a visão da imortalidade(145) encontrada pela fantasia na coexistência de real e ideal no mesmo mito. Se observarmos detidamente o mito da Beleza constataremos que,estruturalmente,baseia-se no número três. São três hinos que celebram as três Graças(Beleza,Virtude,Talento) através de três deusas(Vênus,Vesta e Palas); três ritos a elas são dedicados por três sacerdotisas,que representam três artes nas quais a imagem da harmonia se amplia cada vez mais; três Horas confeccionam os fios do véu,três Parcas tecem a urdidura do mesmo,cuja unidade é dada pela imortalidade nêle di-

---

(142)Poema semelhante aos hinos sacros cujo criador,para a antiguidade,era Anfião:"ch'io mi veggio d'intorno errar l'incenso,
qual si spandea sull'are a' versi arcani
d'Anfione:presente ecco il nitrito
de' corsieri dircèi;....." (III,5-8)

(143)"e de' suoi freni li adornava il Sole,
pur que' vaganti Pindaro contenne
presso il Cefiso,ed adorò le Grazie." (III,11-13)

(144)".....un lazio carme
vien danzando imenei dall'isoletta
di Sirmione per l'argenteo Garda
sonante con altera onda marina,
da che le nozze di Pelèo,cantate
nella reggia del mar,l'aureo Catullo
al suo Garda cantò....." (III,14-20)

(145)".....Sacri poeti,
a me date voi l'arte,a me de' vostri
idiomi gli spirti, e co' toscani
modi seguaci adornerò più ardito
le note istorie,e quelle onde a me solo
siete cortesi allor che dagli antiqui
sepolcri m'apparite, illuminando
d'elisia luce i solitari campi
ove l'errante Fantasia mi porta
a discernere il vero....." (III,20-29)

versamente impressa por três deusas(Palas,Hebe e Psique) e cuja decoração está a cargo da diversa figuração realizada por três deusas(Iris,Flora e Aurora); ao invés das nove musas cantadas pela antiguidade,aqui sòmente três são mencionadas(Terpsícore,Tália e Erato). O terceiro hino,que é a harmonia conseguida pela diversidade dos anteriores,divide-se em três partes, que correspondem perfeitamente àqueles:na primeira retoma o contraste da Beleza com a ferocidade humana por ocasião do aparecimento daquelas divindades,completando a unidade própria da verdadeira obra de arte; as Graças voltam ao seu mundo de origem(conforme Vênus previra no primeiro hino ao despedir-se delas) para imunizar-se da mais perigosa ameaça ao cumprimento de sua divina missão:a paixão amorosa(146); elas encontram na divina piedade de Minerva a defesa contra aquela ameaça humanamente ferina(147). Na segunda parte,como elemento indispensável à Beleza,o atributo da verecúndia. Aqui,contudo,verifica-se no âmbito do mitológico, resultando de sua não observação pelo homem uma consequência mais dolorosa:do divino deve-se conhecer aquela parte que é concedida ao ôlho humano vislumbrar,e não tentar encontrar tôda a verdade onde ela é moralmente velada,numa clara demonstração de sensualidade(148). É explícito o castigo pela

---

(146)"Come se a' raggi d'Espero amorosi
fuor d'una mirtea macchia escon secrete
le tortorelle mormorando a' baci,
guata dall'ombra l'upupa e sen duole,
fuggono quelle impaurite al bosco;
così le Grazie si fuggian tremando." (III,32-37)

(147)"Delle Grazie s'avvide e della fuga
immantinente,.....
.....
Scendete,disse,o vergini,scendete
al mar,e venerate ivi la Madre;
e dolce un lutto per Orfeo nel core
vi manderà,che obblierete il vostro
terror,tanto ch'io rieda a offrirvi un dono,
nè più vi offenda Amore....." (III,44-55)

(148)"Innamorato,nel pierio fonte
guardò Tiresia giovinetto i fulvi
capei di Palla,liberi dall'elmo,

profanação,mas está subentendida também nesta alegoria,poèticamente expressa, a necessidade do dualismo equilibrado entre dor e prazer que permite ao homem chegar à contemplação da Beleza,alcançar o divino,não pela procura da desvela da verdade,mas purificando sua própria paixão; sòmente assim êle pode integrar-se afetivamente na superior Harmonia. Na terceira parte a Beleza se torna o absoluto,a religião, e o culto a ela a harmônica demonstração afetiva do contemplador. É eliminado o que no homem existe de desarmônico,de ferino e de anti-belo, enaltecendo o que êle tem de humanamente positivo,transformando-o em partícipe daquela Beleza super-natural. O real negativo,em sentido imediato e extremo,também aqui está presente na visão da guerra(149),mas como um dos membros da dualidade em perfeita antítese com o outro,em que tudo é positivo e ideal,um verdadeiro paraíso onde o único deus é a Beleza. É negado o feio humano(como demonstração de desarmonia,de desequilíbrio), mas é afirmado, em caráter idealmente eterno,o belo humano(que é o positivo,o equilíbrio,o harmônico) como parte de natureza diversa integrante daquele mundo,pela purificação resultante da contemplação da Beleza. Justamente por isso naquele mundo ideal,

---

coprir le rosee disarmate spalle;
sentì l'aura celeste,e mirò l'onde
lambir a gara della Diva il piede,
.....
Ma nè più rimirò dalle natie
cime eliconie il cocchio aureo del Sole,
.....
però che la divina ira di Palla
al cacciator col cenno onnipotente
avvinse i lumi di perpetua notte.
Tal destino è ne' fati.Ahi!senza pianto
l'uomo non vede la beltà celeste." (III,63-84)

(149)"Onde,qualvolta per desìo di stragi
si fan guerra i mortali,e alla divina
libertà danno impuri ostie di sangue;
o danno a prezzo anima e brandi all'ire
di tiranni stranieri,o a fera impresa
seguon avido re che ad innocenti
popoli appresta ceppi e lutto a' suoi;" (III,101-107)

juntamente com o divino, em sua essência, vive eternamente.

No tocante ao afeto, a castidade humana(o amor sem paixão, reconhecido e protegido na terra pelas Graças) dá ao homem um prazer controlado e caracterizado em sua pureza pela verecúndia -(150)-, e a dor humana, que em si seria negativa, fica sublimada ou divinizada ao tornar, com sua moderação, mais belos e puros os momentos de prazer(151).

Todos os valores humanamente capitais, segundo Fóscolo, unem-se ao divino no âmbito "metafísico"(não mais a descoberta do divino no humano como acontecia nos dois primeiros hinos, mas o vislumbre do humano no divino) como constituintes da unidade(Harmonia própria da Beleza:alma do universo) no véu. Nêle são tecidas as máximas virtudes humanas, como proteção da divina Beleza, representada nas Graças; tôdas aquelas virtudes, todos aquêles elementos que positivamente caracterizavam o homem em sua natureza e em seu comportamento(que vimos assinalando nas obras anteriores) aqui se encontram elevados ao universal, de que se tornam partes fundamentais. No véu unificam-se a existência dos deuses(152) e a dos homens; através dos predicados da harmonia êstes daqueles

---

(150)".....escono errando
fra l'ombre e i raggi fuor d'un mirteo bosco
due tortorelle mormorando ai baci;
mirale occulto un rosignuol, e ascolta
silenzioso, e poi canta imenei:
fuggono quelle vereconde al bosco." (III,166-171)

(151)"E tu, Psiche, sedevi, spesso in core,
senz'aprir labbro, ridicendo:"Ahi, quante
gioje promette, e manda pianto Amore!"
raddensavi col pettine la tela.
E allor faconde di Talia le corde,
e Tersicore Dea, che a te dintorno
fea tripudio di ballo e ti guardava,
eran conforto a' tuoi pensieri e a l'opra.
Correa limpido insiem d'Èrato il canto
da que' suoni guidato....." (III,142-151)

(152)"Venner le Parche di purpurei pepli
velate e il crin di quercia; e di più trame
raggianti, adamantine, al par de l'etra,

se aproximam:a juventude em relação à vida e à morte -que era a suma paixão de Jacopo,aqui é purificada na Beleza-(153); o amor profundo e casto; a piedade filial(154) e a fraternal para com os que no exílio procuram encontrar o meio de manter suas virtudes(155); a ternura materna que protege o indefeso filho da dor e das paixões contingentes -motivo acenado històricamente em I Sepolcri,visto à luz da eterna idealidade como elemento da Beleza universal,como a própria eternização da ilusão-(156). Neste símbolo da Beleza,sintèticamente e em forma alegórica,está representada,em sua plenitude,a unidade da Harmonia universal. Nêle sentimos palpitar a mesma diversidade constituinte do todo que nos outros hinos relevamos:na própria confecção do véu do momento alegre (que

---

e fluide e pervie e intatte mai da Morte,
trame onde filan degli Dei la vita." (III,129-133)

(153)"e nel mezzo del velo ardita balli,
canti fra 'l coro delle sue speranze
Giovinezza.....
.....
Le Grazie a' piedi suoi destano fiori,
a fiorir sue ghirlande:e quando il biondo
crin t'abbandoni e perderai 'l tuo nome,
vivran que' fiori,o Giovinezza,e intorno
l'urna funerea spireranno odore." (III,155-163)

(154)".....e mandi a le pupille
sopite del guerrier miseri i volti
de la madre e del padre che all'are
recan lagrime e voti;e quei si desta,
e i prigionieri suoi guarda e sospira." (III,174-178)

(155)".....il Genio in volta
prime coroni agli esuli le tazze.
Or libera è la gioja,ilare il biasmo,
e candida è la lode....." (III,181-184)

(156)"e pinta il lembo estremo abbia una donna
che con l'ombre e i silenzi unica veglia;
nutre una lampa su la culla,e teme
non i vagiti del suo primo infante
sien presagi di morte; e in quell'errore
non manda a tutto il cielo altro che pianti." (III,188-193)

caracteriza o início de sua criação) ao referir-se à juventude(157) gradativamente progride para a tristeza nas demais figurações, até transformar-se em preocupação e vigília,dor e pranto na imagem final da mãe que,piedosamente,protege o indefeso e inocente filho das paixões. No símbolo mesmo da Harmonia palpita,transfigurado no plano super-natural,ideal, a vida em seu perene processo,eternizada na Beleza universal pela imortalidade que o divino imprime àquela obra(158). O momento final é também de dor,mas reconfortada pela Beleza contemplada.O "eu" do poeta,ao referir-se a Bigami,purificado de sua paixão, sublinha e prevê no momento presente de dor,o confôrto derivado daquele mito da Beleza,onde tôda sua existência é,poèticamente,sublimada(159). O poema se encerra com a mesma palavra final do primeiro hino(e que deveria ser também a última do segundo hino,o que só não ocorreu porque o autor não lhe deu a ordem definitiva),como imersão expressiva do humano no divino pela semelhança da bela mulher com as Graças; aquela,como estas,limita-se ao sorriso e ao doce suspiro,numa perfeita unificação do real(a dor presente,o suspiro) com o ideal

---

(157)".....e la danzante
discende un clivo onde nessun risale." (III,157-158)

(158)"E fra l'altre immortali ultima venne
rugiadosa la bionda Ebe, costretti
in mille nodi fra le perle i crini,
silenziosa, e l'anfora converse:
e dell'altre la vaga opra fatale
rorò d'ambrosia; e fu quel velo eterno." (III,202-207)

(159)Date candidi giorni a lei che sola,
da che più lieti mi fioriano gli anni,
m'arse divina d'immortale amore.
Sola vive al cor mio soave,
sola e secreta spargerà le chiome
sovra il sepolcro mio,quando lontano
non prescrivano i fati anche il sepolcro.
.....
A lei da presso il piè volgete,o Grazie,
e nel mirarvi,o Dee,tornino i grandi
occhi fatali al lor natìo sorriso." (III,256-275)

(confôrto da Beleza no conedido prazer expresso pelo sorriso). Completa-se aquela cosmovisão que é a contemplação da Beleza na diversidade que cria aquela Unidade universal, livrando o ser humano do pêso insuportável do contingente para confortá-lo com uma visão de equilíbrio futuro, que a poesia encontra e alimenta em cada homem.

4) Eternidade e universalidade do mito da Beleza

Não obstante a harmonia, em sua essência, ser manifesta na concepção dos participantes animados (que são partes diversas e determinantes diretos do efetivar-se do mito da Beleza) poèticamente ela vai além; é verdadeira criação pelo processo de transfiguração com que se realiza e que, podemos dizer, é consequência da referida concepção, porque através dêste aquela se define como unidade extra-natural. Esta unidade é o mundo da Beleza criado pela poesia; visão ideal do cosmo através da fantasia que, do existente e concreto, cria o até então inexistente e abstrato.

Esta criação, inicialmente, efetiva-se pela anulação de tudo aquilo que, sendo especificamente real, contingente e imediato, é contrário ao mito, à contemplação fantástica do universo através da unidade ideal da Beleza. Por isso mesmo, como já observamos, os participantes do "rito alle Grazie" (e principalmente estas) são criados como emanações da Beleza, caracterizados pela variedade e equilíbrio, isto é, harmonia dos respectivos aspectos particulares (dor, prazer, afeto, virtude) que, em si, são a própria negação da contingente e imediata paixão, negadora da Beleza. Também por isso no poema são anulados aquêles elementos circunstanciais, físicos que prendem o ser à realidade concreta, impedindo-o de alcançar a idealidade aspirada pela fantasia.

a) Eternidade pela anulação do tempo físico

O elemento físico negativamente mais importante é, sem dúvida, o tempo, cuja ação destruidora já efetivamente se fizera sentir no mito do sepulcro; também aqui se apresenta como expressão do imediatismo desarmônico que impossibilita a realização do mito da Beleza. É sentido como o mais direto destruidor dos valores humanos essenciais (que participam daquela cosmovisão) entre os

quais sobremaneira se destaca a juventude, indissociável da imagem ideal da Beleza(160). E se, como em I Sepolcri, é inegável o reconhecimento da ação destruidora do tempo e da natureza(que constantemente modifica seus próprios elementos), não menos evidente é a visão que o poeta tem da arte como superadora daquela ação negativa, fixando para a eternidade, através da harmonia artística o que naturalmente é passageiro(161), justamente porque está convicto de dar vida eterna pela poesia aos fantasmas por êle criados:

"..... Anch'io
pingo e spiro a' fantasmi anima eterna:" (I,23-24)

Esta eternidade, dada pela arte aos fantasmas criados pela fantasia como pintura ideal da realidade, só se realiza quando o poeta anula o tempo físico, através do rompimento da rígida cronologia, sem destruir aquela variedade constituidora da unidade e base do mito da Beleza. E êle(dentro dos dois planos temporais que caracterizam os dois primeiros hinos: fabuloso mitológico e verdadeiro histórico) realiza-o através da variedade temporal consubstanciada na sucessão, na alternância de aspectos diversos de passado e de presente, que dão a constante variedade sem destruir a unidade mantida pelo centro poético dos episódios em que a mesma se manifesta. É o que se observa, por exemplo, quando, cantando o glorioso aparecimento de Vênus do mar com as Graças, passa logo depois(mantendo a unidade espacial e a unidade lírica por intermédio da imagem da Beleza) a cantar sua pátria, sobrepondo-se ao tempo físico para criar u

---

(160)"Giovinezza: percote a spessi tocchi
antico un plettro il Tempo; e la danzante
discende un clivo onde nessun risale." (III,156-158)

(161)Lembremo-nos da exortação que Fóscolo, no hino segundo, faz a Canova:

"..... E tu che ardisci in terra
vestir d'eterna giovinezza il marmo,
or l'armonia della bellezza, il vivo
spirar de' vezzi nelle tre ministre,
che all'arpa io guido agl'inni e alle carole,
vedrai qui al certo; e tu potrai lasciarle
immortali fra noi, pria che all'Eliso
su l'ali occulte fuggano degli anni." (II,46-52)

ma linha temporal completamente ideal(162),retomando no verso 66("Splendea tutto quel mar quando sosterne...") aquêle primeiro plano. Graças a esta sucessão dos dois tão diversos planos temporais o poeta pode ligar a autobiografia à fábula numa perfeita unidade poética,fazendo da mitologia algo de realmente revivido juntamente com a vida e com a pátria,que palpita no mais profundo do seu ser. Torna sem efeito o físico negativo para dêle fazer surgir o positivo poético na pura expressão lírica que tudo sente como vivificante presente. Se no episódio citado(e em outros análogos) o confôrto se fundamenta no caráter sacro que a Beleza inspira a quem sabe senti-la, em outros,mantendo o mesmo ideal,os dois planos temporais são colocados em contraste para ressaltar um aspecto negativo de um dêles em relação ao constante culto à Beleza; isto acontece no episódio "L'iperborea Erinni"(163),em que o presente é expressão do ne

---

(162)".....un dì la santa
Diva,all'uscir de' flutti ove s'immerse
a ravvivar le gregge di Nerèo,
apparì con le Grazie; e le raccolse
l'onda Jonia primiera,onda che amica
del lito ameno e dell'ospite musco
da Citera ogni dì vien desiosa
a' materni miei colli:ivi fanciullo
la Deità di Venere adorai.
Salve,Zacinto!all'antenoree prode,
de' santi Lari Idei ultimo albergo
e de' miei padri,darò i carmi e l'ossa,
e a te il pensier:chè piamente a queste
Dee non favella chi la patria obblìa.
Sacra città è Zacinto....." (I,39-53)

(163)"Così cantaro; e Citerea svelossi;
e quanti allor garzoni e giovinette
vider la Deità furon beati,
e di Driadi col nome e di Silvani
fur compagni di Febo.Oggi le umane
orme evitando,e de' poeti il volgo,
che con lira inesperta a sè li chiama,
invisibili e muti per le selve
vagano....." (I,228-236)

gativo em frontal contraposição ao positivo do momento anterior. Cria em todo o primeiro hino esta sucessão de positivo e negativo (decorrente do confronto de dois planos temporais),que dá variedade circunstancial ao canto,conforme o seu mito da Beleza.

No segundo hino,quando ao mitológico sucede o histórico,é mantido o mesmo procedimento de anulação do tempo físico,porém com a inversão dos dois supra-referidos planos temporais:não mais a um passado segue um presente, mas exatamente o contrário:do presente,fantàsticamente,voa contra a ordem cronológica para o passado,contudo está sempre presente o mito da Beleza como harmonia. É o que observamos,por exemplo,no episódio da "Musica media di gioia e pietà",quando da harmonia criada pela segunda sacerdotisa através da música, volta à Grécia do passado para em Sócrates destacar o divino poder da Beleza criada por aquela arte. O mesmo acontece em relação à Beleza da poesia quando, tratando da castidade,pureza e idealidade do amor em Petrarca,aproxima a imagem dêste à de Platão,apagando idealmente o tempo físico que os separa para, poèticamente, vê-los em uma só imagem que admite como medida sòmente a eternidade.

Após ter conseguido a subtração do tempo físico,em vôos líricos que só a arte sabe criar,pode no terceiro hino -depois de um contraste com o presente,negativamente considerado,através do qual real e ideal se fundem no âmbito contingente(164)- criar o paraíso da Beleza,ao qual o humano é idealmente elevado,onde o tempo é um presente eterno e a Beleza criada pela poesia é imortal.

b)A universalidade pela anulação do espaço físico

Análogas observações podem ser feitas também em relação ao segundo

---

(164)"Fu lor ventura che Minerva allora
risaliva que' balzi,al bellicoso
Scita togliendo il nume suo.Di stragi
su' canuti, e di vergini rapite,
stolto!il trionfo profanò che in guerra
giusta il favore della Dea gli porse." (III,38-43)

elemento circunstancial que,fìsicamente,limita e impede a contemplação da Beleza por intermédio da harmonia:o espaço real,com todos seus constituintes,revela-se como fonte de desarmonia. Aqui,como lá,a variedade se manifesta pela alternância,pelo suceder-se constante de dois espaços básicos:um que amplia e outro que restringe o ângulo de admiração,sempre porém formando a unidade do mito poético. A Beleza que surge de um espaço ilimitado(o mar),a êle reconduz no final do poema como símbolo de ilimitação. Esta harmônica unidade realiza-se através do processo de alternância espacial anteriormente referido. Digna de referência,sòmente para citar um exemplo ilustrativo,pela evidência desta dualidade,é a passagem da amplidão celeste(que caracteriza a visão espacial por ocasião da volta de Vênus ao mundo dos deuses,em si compreendendo o visto e o imaginado -(165)-) ao espaço fechado e limitado que lhe segue,referente ao episódio da "Vergine romita"; porém naquela limitação espacial condensa, por intermédio da expressão da intimidade de uma única pessoa,tôda aquela harmonia animadora do universo(166). A limitação é então vencida pela constante alternância criada pela poesia entre o limitado espaço natural e o ideal aspirado, numa passagem ininterrupta da terra ao céu(como já observamos no episódio de Sócrates e Aspásia,e que também se evidencia em outros momentos,como por exemplo no episódio "Omero,Corinna,Pindaro e il mièle febeo"),unificando, através da harmonia,o espaço real e o ideal,o desarmônico conhecido e o harmônico idealmente aspirado. Cria,artìsticamente,um espaço limitado na terra pela reunião seletiva de atributos que pertencem à natureza,mas desarmônicamente distribuídos em espaços distintos.Dessa seleção surge o altar de "Bellosguardo": o ambiente é uma unidade finita de harmonia,onde estão presentes todos os re-

---

(165)".....E sparve,e trasvolando
due primi cieli,s'avvolgea nel puro
lume dell'astro suo. L'udì Armonia
e giubilando l'etere commosse." (I,305-308)

(166)"Come nel chiostro vergine romita,
se gli azzurri del cielo,e la splendente
Luna,e il silenzio delle stelle adora,
sente il Nume....." (I,313-327)

quisitos essenciais à Beleza como variedade. Neutraliza assim o pêso negativo daquele elemento contingente no final do segundo hino, como preparação ao espaço universal do terceiro(167). Nesta preparação em uma só imagem o poeta sintetiza todos os elementos necessários à harmonia poética: o equilíbrio afetivo, o canto que eleva, o som que ordenando enleva, o movimento comedido e suave que dá vida ao quadro, as côres que caracterizam a unidade pela diversidade das partes. É o canto que, pelos elementos espaciais positivos, vivifica o mito criado: a harmonia é vida simbolizada pelo movimento ordenado.

Embora o movimento(como símbolo de vida perene impressa a elementos inanimados, livrando-os assim da nefasta ação do tempo que tudo transforma) seja uma constante nos momentos verdadeiramente poéticos do poema(168), a sua ex

---

(167)"Accogliete, o garzoni, e su le chiare
acque vaganti intorno all'ara e al bosco
deponete l'augello, e sia del nostro
fonte signor; e i suoi atti venusti
gli rendan l'onde.....
.....
.....Sfrondate
ilari carolando, o verginette,
il mirteto e i rosai lungo i meandri
del ruscello.....
.....e al fuggente nuotatore
che veleggia con pure ali di neve,
fate inciampi di fiori,....." (II, 504-516)

(168)Só para citar mais um exemplo, além do quadro de "Bellosguardo" já mencionado, podemos observar o afirmado no episódio "Le amorose Nereidi oceanine attorno alle Grazie" no primeiro hino:

"Splendea tutto quel mar quando sostenne
su la conchiglia assise e vezzeggiate
dalla Diva le Grazie: e a sommo il flutto,
quante alla prima aura di Zefiro
le frotte delle vaghe api prorompono,
e più e più succedenti invide ronzano
a far lunghi di sè Aerei grappoli,
van alfando su' nettarei calici
e del mèle futuro in cor s'allegrano,
tante a fior dell'immensa onda raggiante
ardian mostrarsi a mezzo il petto ignude

pressão,como essência mesma da beleza telùricamente concebida,encontra-se no culto realizado pela terceira sacerdotisa:corresponde à concretização física da harmonia sonora criada pela música,fundindo-se à pessoa da celebrante com ela formando um único todo(169). Nesta imagem se nos revela em tôda sua plenitude o poeta-pintor,que na constância uniforme do ritmado movimento da poesia exprime a perenidade da vida e na diversidade das côres,através do "claro-escuro"(base da harmonia), realiza plenamente o mito da Beleza como essência do universo; dá realidade à ilusão criando

".....quel carme
che d'egregia beltà l'alma e le forme
con la pittrice melodia ravviva." (II,575-577).

Valendo-se da combinação das côres é que a pintura,escolhendo a beleza dispersa na natureza,cria a Beleza naquela unidade formada pela harmonia

---

le amorose Nereidi oceanine;
e a drappelli agilissime seguendo
la Gioja alata,degli Dei foriera,
gittavan perle,dell'ingenue Grazie
il bacio le Nereidi sospirando." (I,66-81)

Exemplo,no segundo hino,é o episódio "L'impudico Dioneo":

".....Perseguì i colombi
che stavan su le dense ali sospesi
a guardia d'una grotta:invan gementi
sotto il flagel del mirto onde gl'incalza
gli fan ombra dattorno,e gli fan prieghi
che non s'accosti; sanguinanti e inermi
sgombran con penne trepidanti al cielo." (II,419-425)

(169)".....Ma se danza,
vedila!tutta l'armonia del suono
scorre dal suo bel corpo,e dal sorriso
della sua bocca;e un moto,un atto,un vezzo
manda agli sguardi venustà improvvisa.
E chi pinger la può?Mentre a ritrarla
pongo industre lo sguardo,ecco m'elude,
e le carole che lente disegna
affretta rapidissima,e s'involа
sorvolando su' fiori;appena veggio
il vel fuggente biancheggiar fra' mirti." (II,585-595)

dos diversos matizes que a compõem. A apreensão da beleza, torna-se possível graças à luz; fundem-se assim, numa plena contemplação do universo, o espaço terreno e o extra-terreno por virtude pitórica(170); e a poesia, por virtude da palavra, une a harmonia do ritmo sonoro à harmonia visual da pintura(configuração da unidade na diversidade pitórica das partes). É o aspecto colorido que confere a nota complementar à harmonia espacial de que resulta a criação do universal mito da Beleza. Pela côr se realiza a sugestão(a descrição, poèticamente, não existe) do início do culto da primeira sacerdotisa, caracterizando sua participação pelo "claro-escuro" fundamental da pintura("....fra il candore/ delle dita s'avvivano le rose."-II,59-60); pelo jôgo das côres as flores formam a atmosfera particular da beleza espacial(171); é pela diversidade de côres que o cisne, símbolo da casta e nobre beleza, forma uma única imagem com a terceira sacerdotisa(172); e é pela côr que o poeta procura fixar para sempre o movimento harmônico da dança no culto da terceira sacerdotisa, permitindo à

---

(170)".....Udiro intente
le Grazie; e in cor quell'armonia fatale
albergaro, e correan su per la terra
a spirarla a' mortali. Ed quel giorno
dolce ei sentian per l'anima un incanto,
lucido in mente ogni pensiero, e quanto
udian essi o vedean vago e diverso
dilettava i lor occhi, e ad imitarlo
prendean industri e divenia più bello.
Quando l'Ore e le Grazie di soave
luce diversa coloriano i campi,
.....
.....il mortale
emulò quei colori;....." (I,328-342)

(171)"Date il rustico giglio, e se men alte
ha le forme fraterne, il manto veste
degli amaranti inviolato: unite
aurei giacinti e azzurri alle giunchiglie" (II,155-159)

(172)".....e di lei sente a ciocche
neri su le sue lattee piume i crini
scorrer disciolti,....." (II,496-498)

poesia fundir na mesma configuração espacial o fundo, a figura e o movimento. O poeta, pela arte, dá vida nova a tudo aquilo que de harmônico a natureza oferece à sua fantasia("pingo o spiro a' fantasmi anima eterna"); e exatamente por isso no início do primeiro hino, como inspiração, invoca as Graças:

".....a voi chieggo l'arcana
armoniosa melodia pittrice della vostra beltà."
(I,4-5:Invocazione alle Grazie).

Com êste procedimento poèticamente elimina o espaço como limite físico, mas também anula-o pelo esvaziamento da distância como medida: ao determinado sucede o indeterminado da harmonia universal, fantàsticamente contemplada em sua colorida Beleza; em uma imagem(que em si compreende o físico e o ideal) o poeta exprime a substância mesma da Beleza(173). Do espaço infinito do reino da Beleza, onde tudo é essencial, desce gradativamente ao finito, em um unitário e constante movimento lírico, neutralizando porém o negativo do imediato físico, para nêle discernir a expressão daquela transcendente Harmonia, que é a universalidade mesma da Beleza.

Através dêstes recursos superadores do físico contingente é que a poesia cria o seu mundo da Harmonia, onde o mito é uma realidade eterna e universal. Sentimos agora que aquela harmonia(conseguida no jôgo dos mesmos elementos naturais, como emanação de uma superior Beleza, em sua diversidade unidos pela fantasia) é no terceiro hino elevada novamente, e em caráter definiti

---

(173)"Inaccessa agli Dei splende una fiamma
solitaria nell'ultimo de' cieli,
per proprio foco eterna; unico Nume
la veneranda Deità di Vesta
vi s'appressa, e deriva indi una pura
luce che, mista allo splendor del sole,
tinge gli aerei campi di zaffiro,
e i mari, allor che ondeggiano al tranquillo
spirto del vento facili a' nocchieri,
e di chiaror dolcissimo consola
con quel lume le notti, e a qual più s'apre
modesto fiore a decorar la terra
molli tinte comparte, invidiate

vo,a uma realidade superior criada pela poesia. A Beleza divina,exaltada no início do poema,reaparece juntamente com os elementos positivos descobertos na própria realidade material,em consequência do efeito purificador daquela dádiva do transcendente.

O mundo da Beleza,que dá realidade eterna à ilusão,é,poèticamente,situado em um espaço ideal,intermediário entre o natural contingente e o absoluto ideal,que tem por medida o imensurável, por determinação o indeterminado (174); por tempo a divina eternidade; como habitantes os deuses humanizados (175); por vida o harmônico movimento; por moral a virtude e o equilibrado afeto; o canto por adequada expressão e a luz como fonte do perene Beleza(176).

Neste cosmo,onde o físico é superado e o imediato não existe, é que o mito da Beleza plenamente se realiza como unificação do positivo humano e do divino,do particular e do universal. Nêle o poeta-pintor definitivamente se consagra:as côres,de seu valor em si como notas diversas conferidoras de harmonia à imagem espacial, adquirem o valor de símbolos humanos,através de cuja diversidade é expressa a eterna Harmonia. São verdadeiras categorias ideais representadoras da essência e unidade da Beleza; nelas se baseia a estrutura

---

dalla rosa superba."(II,225-238:Vesta e il suo chiarore dolcissimo).

(174)"Isola è in mezzo all'oceàn,là dove
sorge più curvo agli astri;immensa terra," (III,85-86)

(175)".....Ma da Febo
detta è Palladio Ciel,da che la santa
Palla Minerva agli abitanti irata,
cui il ricco suolo e gl'imenei lascivi
fean pigri all'arti e sconoscenti a Giove,
dentro l'Asia gli espulse,e l'aurea terra
cinse di ciel pervio soltanto ai Numi." (III,94-100)

(176)"Poi nell'isola sua fugge Minerva,
e tutte Dee minori,a cui diè Giove
d'esserle care alunne,a ogni gentile
studio ammaestra;e quivi casti i balli,
quivi son puri i canti,e senza brina
i fiori e verdi i prati,ed aureo il giorno
sempre,e stellate e limpide le notti." (III,113-119)

básica do véu(177). Sôbre esta estrutura é representada por uma diáfana côr a existência mesma do divino(178),de que emana a pitórica caracterização do humano(179),que,naquele mundo ideal simbolizado no véu,é a expressão da variedade(base da harmonia) através de côres(180),que são a própria concretização dos valores humanos,agora,porém,vistos à luz do eterno universal. O mito da Beleza ganha,então,realidade poética na interpenetração do real e do ideal,do humano e do divino,da dor e do confôrto; a Beleza revela-se como a imagem do todo e de tudo,conhecido ou imaginado,sempre porém criação de um espírito que, sem negar sua realidade,sôbre ela se eleva para contemplá-la em seus contrastes de um mundo superior,onde,purificado,eternamente vive.

Por tudo isso a depreciativa alusão feita a Le Grazie como puro exercício técnico,e portanto completamente vazio de calor humano,é absolutamente inaceitável. Se não é um retrato fiel da vida(e como tal seria simples técnica literária e nunca verdadeira poesia) não é também um aglomerado de abstratas aproximações completamente dissociadas do real; é sim uma verdadeira transfiguração da vida,purificada pela catarse operada pela fantasia do poeta e representada em seus aspectos positivos(morais,físicos e espirituais).A existência é alçada a um plano superior onde se funde com o ideal,dando a êste o ca-

---

(177)"Attenuando i rai aurei del sole,
volgeano i fusi nitidi tre nude
Ore,e del velo distendean l'ordito." (III,126-128)

(178)Ver nota 152 (III,129-132)

(179)"Nè men dell'altre innamorata,all'opra
Iri scese fra' Zefiri;e per l'alto
le vaganti accogliea lucide nubi
gareggianti di tinte, e sul telajo
pioveale a Flora a effigiar quel velo;
e più tinte assumean riso e fragranza
e mille volti dalla man di Flora." (III,135-141)

(180)"rosee le fila"(juventude); "nivee le fila"(amor conjugal e virginal); "lauri alle fila"(piedade filial); "oro alle fila"(alegre hospitalidade); "cerulee le fila(ternura materna).

ráter de verdadeiro o dêle recebendo a eterna universalidade; desta unificação nasce a Harmonia, a concretização do mito da Beleza, sem tempo e sem lugar, palpitante do puro afeto humano divinizado pela poesia. O dualismo paradoxal entre real e ideal manifesto na vida, materialmente entendida, torna-se, pela Beleza, diversidade, variedade, sustentáculo do mesmo todo que é a Harmonia, essência de todo o universo.

Pela mesma razão não mais aceitável é a reserva que, em relação à unidade, tem caracterizado a crítica que vê no poema a representação fragmentária, negadora da verdadeira poesia, isto é, criação unitária e original. Tôda a estrutura do poema, assim como os vários momentos poéticos, exprimem a diversidade sôbre a qual se realiza a harmonia, de que nasce a Beleza. Cada hino, sob um determinado plano, representa uma série de episódios, sentindo-se em cada um dêles uma constante espacial e temporal, assim como uma diversa disposição do real humano e do ideal divino. O paradoxo do primeiro hino entre a Harmonia divina (Beleza representada nas Graças) e a desarmonia do homem selvagem, gradativamente evolui para a diversidade no segundo hino, através da contemplativa elevação do humano purificado pelo culto à Beleza, para àquele fundir-se no terceiro hino, depois que todo o físico desarmônico foi poèticamente anulado, constituindo parte daquela infinita e universal Unidade própria da Beleza imortal. Não obstante a diversidade dos hinos entre si, e dos episódios que os constituem, sentimos palpitar o mesmo constante sentimento de harmonia, seja no tocante à concepção afetiva dos participantes (onde tanto o negativo como o positivo são necessários para a criação do equilíbrio próprio da Beleza), seja na idealização temporal e espacial (através da constante caracterização, pela harmonia do movimento, da melodia musical, da suave variação pitórica). Êste sentimento é a própria expressão lírica da imagem ideal da Beleza contemplada pelo "eu" do poeta, que naquela Unidade se reconhece; na fantástica contemplação de todo o universo superou, pelo sentimento da Harmonia, a desarmonia imediata e real, alçando-se àquele mundo onde o mito da Beleza, criado pela poesia, torna-se realidade universal e eterna, que acalma e satisfaz plenamente o espírito.

Chegamos ao final do nosso estudo; é o momento de apresentar os resultados. Se no desenvolvimento do trabalho nos valemos mais da análise da obra foscoliana, procurando ordenar os elementos de sua poética e de sua poesia, mostrando de um lado a estrutura e de outro a dialética evolutiva dos mesmos, cabe agora dar a síntese da nossa pesquisa em relação à arte de Fóscolo; e pretendemos que essa síntese não seja um simples resumo, mas uma tomada de posição sôbre o assunto.

Podemos sintetizar o resultado de nossa pesquisa em três afirmações:

I)O MITO DA BELEZA É, POÈTICAMENTE, O RESULTADO DE UM PROCESSO DIALÉTICO QUE PARTE DA REALIDADE E DÁ EXISTÊNCIA CONCRETA E PERENE À ILUSÃO.

Esta dialética é constituída por três etapas, que correspondem exatamente à passagem da vida à poesia, do "eu" à história, e desta ao universo.

1)A primeira etapa é representada pelo contraste insuperável entre o ser do poeta e o seu querer, isto é, da realidade em que vive(causa de sofrimento) e sua individual ilusão(momentâneo confôrto). Disto decorre a afirmação de dois extremos, provenientes do imediatismo com que são apresentados, que determinam um completo desequilíbrio:a afirmação do "eu" em têrmos absolutos e a correspondente limitação da realidade. O sentimento, na expressão imediata, torna-se paixão; nesta, como consequência da desarmonia, o pessimismo predomina sôbre o otimismo, a realidade sôbre a ilusão e a morte sôbre a vida. Sempre que há uma comparação é para ressaltar, com valor predominante, o negativo do presente em relação ao positivo do passado. A recordação saudosista, ao invés do consôlo, determina o ampliar-se do desespêro, o fechamento progressivo do "eu", que cada vez mais perde o contato com a realidade, aumentando a dolorosa solidão; o fazer cede lugar ao destruir; o criticar destrutivo ao redimir construtivo. É o que se observa no Ortis e na maioria dos sonetos do primeiro grupo. Porém todo êste conjunto inconciliàvelmente paradoxal entre a dor do vate, em relação à realidade, e o ideal consôlo do pintor, através da ilusão,

é o momento que possibilita a catarse, graças à qual a poesia é alcançada nas etapas seguintes.

2)Na segunda etapa os dois têrmos fundamentais do paradoxo da fase anterior (realidade e ilusão) são mantidos, porém sem aquêle extremismo causador de desarmonia. O "eu" deixa de exprimir paixões para difundir sentimento purificado pelo ideal da Beleza. O negativo do presente coexiste com o positivo do passado, como partes do mesmo todo; o "eu" se define poèticamente livrando-se da reação do momento, reatando o respectivo contato com a realidade, e, através do contraste, chega à harmonia:ao pessimismo sucede o otimismo, ao destruir o fazer.

Nos sonetos o poeta isola os momentos do conjunto de motivos representado pelo romance; no recolhimento, pela meditação sôbre a experiência do homem, livra-se do imediato e do excesso passional para elevar-se a uma contemplação que, embora seja limitada a um momento de sua vida, permite-lhe encontrar na serenidade o discernimento pleno do próprio destino, assim como o de todos os homens; na unidade da harmonia, conseguida através do contraste,já experimenta o confôrto e a dor, abrandando a negativa consequência do pessimismo passional.

Do sensismo (que caracteriza o individualismo passional do Ortis), superado o efeito imediato, origina-se o sentimento purificado de que emana a poética expressão do momento de meditação representado pelos maiores sonetos. Do obcecante e tumultuoso momento presente -complexo registro de angustiosas paixões-, concentrando-se em um só motivo, Fóscolo encontra o caminho da catártica superação do pessimismo niilista. Descobre a fonte de sua verdadeira poesia ao passar da frontal oposição do Ortis com a realidade em que vive a uma compreensão mais clara da relação da realidade com seu ideal de vate.

Justamente por isso, paralela àquela visão negativa da vida -característica dos maiores sonetos, que refletem nitidamente a dolorosa experiência do homem no tempo-, ganha forma poética definida e definitiva o passageiro momento de contemplação da beleza (único confôrto naquele aglomerado de desequilibrada e incontida dor resultante da paixão) nas duas odes:é o primeiro

palpitar, porém ainda limitado à singularidade, do sentimento da beleza concretizada em uma mulher. É inegável a evidência do paradoxo entre a beleza consoladora e o tempo destruidor (expresso pelo contraste de duas épocas temporais) que, não obstante, já nos sugere a sua superação na arte como criação imortalizadora da ilusão. A causa da dor (contida e, por isso, mais profunda) amplia o horizonte de inspiração:o "eu" livra-se da opressão da realidade sôbre si (que determinava o surgir no seu íntimo da causa mesma da própria destruição) para contemplar um centro mais geral -a beleza- sujeita à implacável modificação e dissolução por uma fôrça natural e perene -o tempo-, que a poesia, pelo seu poder de criar harmonia, supera; pessoas e coisas, pela transfiguração, através da palavra, entendida como canto, livram-se daquela contingente fôrça, ganhando a imortalidade.

Uma nova ampliação se manifesta em I Sepolcri, sempre expressa pelo contraste; a poesia se revela não só como superadora da ação destrutiva da beleza, mas também como potência fantástica que liberta tudo o que existe de positivo na realidade daquela negativa fôrça. Ao pessimismo materialista(que caracteriza também a primeira parte de I Sepolcri) definitivamente se sobrepõe o otimismo do vate:a poesia não só consola o homem pela harmonia da beleza feminina, mas também imortaliza os mais elevados valores humanos,que são as virtudes. O centro inspirador da poesia, da singular imagem da mulher representada em uma parte de sua existência, passa a ser a humanidade em tôda sua história, chegando à cosmovisão do vate através do mito do sepulcro, que é a própria religião do patriota. Aqui, após a catarse (operada no Ortis, nos sonetos e nas odes), a paixão patriótica temporal é plasmada pela ilusão que a fantasia torna realidade poética, revelando, em sua transfiguração, atravós do contraste, a história presente na passada, transportando liricamente a passada à presente, que é iluminada pelo mito. Desta maneira anula a negativa ação do tempo como obstáculo à realização de seu ideal de vate. Desvanece-se o individualismo doentio do Ortis, ultrapassa o alfierismo do herói solitário; a poesia passa a afirmar o sentimento humano, não já como expressão do paradoxo entre o "eu" e a realidade, mas como expressão coral, como canto civil de homens grandes, com os quais o "eu" do poeta-vate se identifica,numa cosmovisão

que anula o contingente espacial e temporal para ressaltar o eterno humano na história civil. Parte da realidade històricamente negativa para chegar ao positivo do mito do sepulcro:visão heróica do mundo e da história imortalizada pela criação da poesia.

3)Na terceira etapa, representada por Le Grazie, o mito da Beleza, já presente em I Sepolcri na forma de unidade conseguida pelo contraste,se realiza poèticamente em tôda sua plenitude na forma da Unidade alcançada pela harmonia de elementos diversos, mas não contrastantes. O contraste definitivamente é superado na visão do universo baseada na diversidade, onde a realidade e a ilusão, a história e a fábula coexistem fundidos na mesma e superior imagem da Beleza. Corresponde à realizadora sublimação de tudo aquilo que nas obras precedentes constituía o ideal do poeta (sentimento,beleza,juventude,virtude), vistos numa constante e equilibrada sequência de dor e prazer, sofrimento e confôrto.

A diversidade, base da Beleza, se apresenta em todos os elementos que constituem a obra, desde a estrutura formal até a concepção, situação e atuação dos participantes. Não mais parte do negativo histórico para afirmar o ideal particular; do mito chega à história que, depurada de seus elementos negativos, é elevada à situação de parte daquela fantástica Unidade universal, pela anulação de tudo aquilo que, sendo material, por si mesmo é destruição.

A poesia cria assim uma realidade eterna que corresponde à imortalização fantàsticamente universal do positivo humano,que é o próprio divino descoberto na natureza, com a qual o "eu" vive em perfeita harmonia.

II)O MITO DA BELEZA É EXPRESSÃO POÉTICA DA HARMONIA, ENCONTRADA NA ANTÍTESE ENTRE CLASSICISTAS E ROMÂNTICOS.

Croce, desenvolvendo o conceito de intuição artística (que é tal, e não um "caótico amontoado de imagens, sòmente quando tem um princípio vital que a anime, unificando-se com ela"), procura, no Breviário de estética,determinar aquêle "unificador princípio vital" através da resposta consequente ao exame do maior contraste já verificado no âmbito da arte:o contraste entre romantismo e classicismo, isto é, a idéia e sua representação na arte. Enquanto

o romantismo, considerado em seus aspectos gerais, pretende na arte "a efusão espontânea e violenta dos afetos, dos amores e dos ódios, das angústias e dos júbilos, dos desesperos e das exaltações; e se contenta de bom grado, e se compraz, com imagens vaporosas e indeterminadas, com um estilo quebrado e cheio de acenos, com vagas sugestões, frases aproximativas, com esboços fortes mas sem limpidez", o classicismo, ao contrário, na arte deseja ver representado "o ânimo pacato, o desenho sapiente, as figuras estudadas no seu caráter e exatas nos seus contornos, a ponderação, o equilíbrio, a clareza; e tende resolutamente para a representação, como o outro para o sentimento." (1).

Se observarmos o Ortis, nas duas opostas atitudes que caracterizam o protagonista no seu viver imediato, sentimos que aquêle contrastante dualismo(2) entre o pessimismo real, românticamente expresso, e o otimismo ideal, clàssicamente aspirado, é a própria expressão da antítese teórica entre os defensores daqueles dois gostos. Mais suavizada a antítese ainda se mantém nos sonetos, em I Sepolcri e, em menor proporção, até mesmo nas odes, como manifestação do romântico litígio entre razão, que dá a negativa impressão imediata, e sentimento, que daquele negativo procura, em uma esfera superior, o respectivo confôrto, encontrando-o no clássico "mito da Beleza", poèticamente consagrado em Le Grazie. Enquanto em I Sepolcri o romantismo -viquianamente entendido- baseava-se em seu caráter de poesia civil, limitando-se, portanto, à solução da paixão patriótica, em Le Grazie tôda humanidade, todo o universo em todos os tempos, são vistos à luz da Harmonia, numa autêntica cosmovisão do to

---

(1)Croce, Benedetto: Breviário de Estética, Tradução de Miguel Ruas, Atena Editora, São Paulo, pag.32.

(2)Id.ant., pag.34: "O que nos desagrada, nas falsas e imperfeitas (obras), é o contraste não unificado de vários e diversos estados de espírito, a sua estratificação ou a sua mistura, ou a sua execução vacilante, que recebe uma unidade aparente do arbítrio do autor, que aproveita para tal fim um esquema ou uma idéia ou uma agitação de afetos extraestética. Série de imagens que, parecendo cada qual rica de evidência, deixam-nos depois desiludidos e desconfiados, porque não as vemos gerar-se de um estado de espírito, de uma "mancha"(como costumam dizer os pintores), de um motivo, e se seguem e se atropelam sem aquela justa entonação, sem aquêle acento que vem do coração."

do através do equilíbrio das partes, próprio do mito da Beleza. Êste, contudo, não é uma simples repetição de modelos, com um fim puramente decorativo e anacrônico completamente vazio de realidade humana (como os "classicistas" que os românticos criticavam), mas também não é a expressão imediatamente espontânea das paixões no seu efetivar-se(3). O mito da Beleza nasce como resultado de um processo que é a purificação através da poesia como "devir" do autor, que contudo inclui uma "catarse" operada graças ao fato do "ser" da Harmonia, que não tem tempo e nem lugar, pois é eterna e universal, compreendendo o passado, o presente e o futuro em um mundo ideal. Exatamente por isso a visão romântica da poesia (expressão do homem na história, na vida do momento, isto é, "devir", e portanto da eterna imperfeição espontâneamente imediata e inerente à sua natureza) é purificada pelo equilíbrio da clássica visão foscoliana do mito da Beleza como "ser". A Beleza, sendo contemplada pelo homem, purifica-o do passional imediato, elevando-o da negativa realidade contingente à perfeição eterna daquele mundo ideal criado pela ilusão através do clássico mito. Supera dêste modo, sem negá-lo de forma absoluta, porque o substancial é mantido, o romântico dualismo da expressão imediata do Ortis, que se fundamenta no contraste, sendo, por isso mesmo, a expressão do próprio desequilíbrio decorrente do espontâneo e extremo imediatismo. Representa o homem como objeto, essência do processo histórico no seu "devir" real por influência do "ser" ideal da Beleza, criada pelas artes como representação da Unidade universal e eterna. Pela contemplação da mesma o homem se purifica, civiliza-se, anulando os con-

---

(3) Id.ant., pag.33: "Entretanto, quando se começa a sentir o cansaço da defesa infecunda de um ou de outro ponto de vista parcial; quando, sobretudo, das obras de arte vulgares produzidas pela escola romântica e pela clássica das obras convulsas de paixão e daquelas friamente ornamentais, volta-se a olhar para as obras não dos discípulos mas dos mestres, não dos medíocres mas das sumidades -vê-se desaparecer longe o contraste e não se sabe mais como utilizar uma ou outra sentença de escola: os grandes artistas, as grandes obras ou as partes maiores daquelas obras, não podem ser chamadas nem românticas nem clássicas, nem passionais nem representativas, porque são ao mesmo tempo clássicas e românticas, sentimentos e representações: um sentimento forte, que se tornou nitidíssima representação."

trastes temporais e espaciais próprios das duas correntes, fundindo, pelo mito da Harmonia, todos os paradoxos que se tornam aspectos diversos do mesmo todo, livre de tudo o que é contingente, imediato, extremo e passageiro. Já não mais sublinha o contraste entre razão, que pela realidade nega, e sentimento, que pela ilusão afirma. Há verdadeiramente uma contemplação plena e perfeita do cosmo em sua totalidade, que é positivo porque também apresenta o negativo como veículo para chegar àquela cosmovisão. Eis que do pessimismo, que é a própria substância do romantismo como "moda", sem negá-lo (pois é, quando purificado, elemento necessário) eleva-se ao otimismo, próprio do equilíbrio, da ponderação clássica, que daquele decorre afirmando-o pela eternidade. Por isso o Fóscolo dos grandes sonetos, das odes, de I Sepolcri e de Le Grazie não é, em sentido absoluto, nem romântico e nem clássico, mas é a fusão moderada, o equilíbrio daquele paradoxo(4) que, através de um mito clássico, representa a pura essência romântica que em seu íntimo palpita: o presente é um aspecto, que juntamente com o passado e o futuro, forma a unidade perfeita da visão do universo como Harmonia. Cria um mito clássico e lhe dá vida romântica: as divindades não são inexpressivas figuras plàsticamente perfeitas e espiritualmente vazias; são, sim, criaturas clássicas, mas que inspiram a sentimentalidade romântica pela proteção que dispensam, e pela divulgação que efetuam, do sentimento. Purificado pelo equilíbrio da harmonia afetiva, o amor se torna fonte de vida eterna, a que a poesia, pelo mito da Beleza, eleva figuras do tempo do poeta (como é o caso das sacerdotisas) que passam a viver com os antigos no mesmo mundo ideal, onde concepção romântica e representação clássica formam uma única Unidade, expressa em autêntica poesia: o conteúdo sentimental é domi-

---

(4) Id.ant., pag.34: "....o que dá coerência e unidade à intuição é o sentimento; a intuição é verdadeiramente tal porque representa um sentimento, e sòmente dêle e sôbre êle pode surgir. Não é a idéia mas o sentimento que confere à arte a leveza aérea do símbolo: uma aspiração fechada no círculo de uma representação, eis a arte; e nela a aspiração figura sòmente pela representação, e a representação sòmente pela aspiração.....O que admiramos nas genuínas obras de arte é a forma perfeita de fantasia que nelas assume um estado de espírito; e a isso chamamos vida, unidade, consistência, plenitude da obra de arte."

nado, purificado por uma clássica consciência de artista que realmente cria uma obra universal e eterna; por isso mesmo a obra está acima e além dos tempos e das passageiras modas literárias.

III) O MITO DA BELEZA CORRESPONDE À REALIZAÇÃO DA POÉTICA FOSCOLIANA.

Recordando o que foi dito a respeito da poética, observamos que ela, teòricamente corresponde a uma superior contemplação da realidade e da experiência do autor, purificada pela eliminação dos aspectos negativos decorrentes do extremismo inerente à vida do momento, materialmente considerada, e exaltada no positivo que naquele negativo tem origem. Esta catarse, do ponto de vista artístico, torna-se realidade na criação. Assim é que a paixão, decorrente do conflito, subjetivamente imediato, do poeta com a realidade de seu tempo, levando necessàriamente ao pessimismo niilista, não é negada na poesia. Eliminados os seus caracteres negativamente imediatos, a paixão purifica-se e se torna o fundamento da própria criação, o calor que confere à poesia a representação da própria essência humana, por Fóscolo denominada "eloquência". O "real" não é negado pelo seu caráter negativo, em função de uma "ilusão" absolutamente positiva e contrária ao primeiro: sofre uma catarse operada pelo espírito do poeta animado pelo "ideal" da ilusão, que transforma o contraste em diversidade de partes do mesmo todo, harmônicamente constituído. Nisto se baseia a visão foscoliana da arte como imitação da natureza: não é uma mera reprodução do objetivamente visto, mas expressão do íntimo do artista (que pela palavra se torna imortal), representação simbólica do idealmente sentido na contemplação da realidade, afirmada no positivo de seus vários objetos, que o espírito, pelo coração, sente e ao qual a fantasia dá forma. Exatamente nisto consiste a "transfiguração poética" que, por abstração do essencial, "corrige" as imperfeições da realidade, reunindo em um só objeto, conforme ao processo natural, tôdas as qualidades disseminadas pela natureza em vários objetos, o que, não obstante sua íntegra unidade, conserva a variedade das partes, representadas, não como contrárias, mas reciprocamente complementares e harmônicamente fundidas. Da imperfeição natural nasce assim, graças à fantástica repre

sentação, a perfeição criada pela poesia, que não elimina a realidade, mas purifica-a na fusão com o ideal, tornando imortal o perecível e universal o particular, ao ampliar o autobiográfico transformando-o em mito. O particular se mantém, não como aspecto absoluto da contemplação (como ocorria com a beleza feminina nas odes, ou com os sentimentos do poeta com relação aos seus sempre caros motivos, como se verificava nos sonetos), mas como a variedade fundamental de uma Unidade imensa, caracterizada pela especificação daqueles particulares. Assim a poesia se funde à pintura, fazendo das côres, em seu valor simbólico, autênticas categorias espirituais que exprimem os maiores valores humanos elevados ao âmbito do universal, vistos como partes diversas de um mesmo todo, representado pelo elemento constante, sempre presente e destacado em primeiro plano, que os funde na harmonia da Beleza.

Nesta Unidade concretiza-se a visão foscoliana do estilo como o todo resultante da criação em ato, isto é, o processo de amadurecimento operado nas obras anteriores e que culmina em Le Grazie, quando a paixão se torna afeto, o tumulto cede seu lugar ao equilíbrio, a contemplação sucede ao frêmito, o momento é absorvido pela eternidade, o "eu" pela humanidade, o particular pelo universal, o contraste da expressão imediata pela variedade da harmônica unidade da verdadeira representação artística, em razão de que a realidade não mais se opõe à ilusão, mas a ela se funde na mesma universal Unidade do mito da Beleza. É a autêntica transfiguração poética que se realiza por virtude do uso da palavra como canto. Graças a esta unidade órfica o poeta, depois de ter percebido as formas sensíveis da realidade em que vive, pode, pela fantasia, criar e denominar os objetos presentes no mais íntimo de seu ser, abstrair as coisas conhecidas e uni-las aos objetos almejados, em uma harmonia que antes do processo poético não lhe era possível. É o orfismo da palavra que, ao denominar, dá realidade ao que é criado pela fantasia. Assim, no próprio processo interior, inicia-se a criação, que é realização artística da poética, a poesia -"coscienza sempre più pura della parola, si eleva a canto" - cria um objeto ideal conforme um princípio de beleza universal; êste objeto (que se resume em palavras e côres) adquire um valor que vai além do valor dos objetos

apreendidos pelos sentidos. É o canto que torna verdadeiro o que era apenas imaginável; por ser expressão da intimidade do poeta, a palavra poética sempre traduz "verdade", essência humana, enquanto a palavra "vazia", sem substância íntima, é mentirosa, irreal e anti-poética porque só existe pelo som (" verso che suona e che non crea"), sendo-lhe impossível dar realidade ao imaginado e idealmente aspirado. A poesia em Fóscolo é, portanto, pela palavra participar da vida universal, através da harmonia, dando forma artística às suas mais íntimas aspirações de mortal. A poesia, pela palavra, cria um mundo e lhe dá forma perene. Sòmente no mundo da poesia a expressão "harmonia do mundo" tem um significado real e não metafórico. O poeta cria na própria realidade uma harmonia de fins na qual coloca sua individualidade como centro, pelo canto dispõe o mundo a seus próprios fins, projetando seu íntimo na ordem universal, realizando no todo a harmonia pela diversidade das partes. Ora, a pura harmonia do universo não tem forma; ela se define, como "mito da Beleza", quando o poeta, sentindo o universo em si mesmo, representa-o com uma forma nova e particular, como purificação da sensação. Por isso o "mito da Beleza" é um sentimento de harmonia que se realiza na forma dada pelo artista; esta forma artística é a arte símbolo do universo. Eis porque o "mito da Beleza" se realiza plenamente como interpenetração de humano e divino, de real e ideal por virtude da palavra poética. A forma harmônica é criação humana, baseada no sentimento de equilíbrio próprio de um espírito que sente a palavra como "verdade", onde real e ideal coexistem como partes da mesma Unidade sobreposta ao próprio tempo. O poeta, pela palavra òrficamente considerada, afirma pela eternidade o que a sua fantasia criou, dando forma concreta e definitiva ao que o pensamento, pela poética, tòbricamente imaginara. Pela palavra, pòticamente ordenada, o particular -ilusão- e o universal unem-se no mito da Beleza como ressurreição, de modo que aquêle particular passa a ter um valor de totalidade, no qual o sentimento originário amplia-se até se tornar participação da vida do todo -consoante ao conceito crociano de cosmicidade(6)- representada pela eternidade, como máxima criação da fantasia contra a destruição natural.

---

(6)Stefanini,Luigi:Trattato di Estetica,pag.140:"Ogni schietta rappresentazione artistica è se stessa e l'universo,l'universo in quella forma individuale, e quella forma individuale come universo."

BIBLIOGRAFIA

1-ABBAGNANO, Nicola: Dizionario di Filosofia, Ristampa riveduta, UTET, Torino, 1964.

2-APOLLONIO, Mario: Fondazioni della Cultura Italiana Moderna (3 volumi), Vol.I, G.C.Sansoni Editore, Firenze - MCMXLVIII.

3-BATTAGLIA, Salvatore: Mitografia del Personaggio, Rizzoli Editore, Milano - 1968.

4-BÉDIER, Joseph e HAZARD, Paul: Littérature Française (Deux Tomes), Tome second, Librairie Larousse, Paris, VI^{e} - 1949.

5-BINNI, Walter: I Classici Italiani nella Storia della Critica (2 volumi), Vol. II: "Da Galileo a D'Annunzio", "La Nuova Italia", Firenze - 1955.

6-BREZZI, Paolo: Realtà e Mito dell'Europa, Editrice Studium, Vol.38, Roma - 1954.

7-BRONOWSKI, Jacob e MAZLISH, Bruce: La Tradizione Intellettuale dell'Occidente Edizioni di Comunità, Milano - 1962.

8-CALDERARO, Francesco: Vita Vissuta (3 volumi), Vol.II, 6ª edizione, "La Nuova Italia" Editrice, Firenze - 1941.

9-CARPEAUX, Otto Maria: História da Literatura Ocidental (7 volumes), Vol.III, Edições "O Cruzeiro", Rio de Janeiro - 1961.

10-CITANNA, Giuseppe: Il Romanticismo e la Poesia Italiana, "Dal Parini al Carducci", 2ª edizione, Giuseppe Laterza & Figli, Bari - 1949.

11-CROCE, Benedetto: Breviário de Estética, tradução de Miguel Ruas, Atena Editora, São Paulo - 1947.

12-D'ANCONA, Alessandro e BACCI, Orazio: Manuale della Letteratura Italiana (6 volumi), Vol.V, G.Barbera Editore, Firenze - 1933.

13-D'ANCONA, Alessandro e GENGARO, Wittgens: Storia dell'Arte Italiana (3 volumi) Vol.III: "Dal Cinquecento all'arte contemporanea", Casa Editrice Marzocco, Firenze - 1954.

14-DONADONI, Eugenio: Ugo Foscolo Pensatore, Critico, Poeta, 2ª edizione riveduta, Remo Sandron Editore, Palermo-Roma - 1927.

15-FLORA, Francesco: I Miti della Parola, Arnoldo Mondadori Editore, 1ª edizione, Verona - maggio 1958.

16-FLORA, Francesco: Orfismo della Parola, Cappelli Editore, Bologna - 1953.

17-FLORA, Francesco: Storia della Letteratura Italiana (3 volumi), Vol.III, 3ª edizione, Edizioni Scolastiche Mondadori - 1955.

18-FOSCOLO, Ugo: Poesie e Prose, scelte ed annotate dal Prof.Michelangelo Grancelli, Libreria Editrice Internazionale, Torino - 1915.

19-FOSCOLO, Ugo: Prose, a cura di Vittorio Cian, Giuseppe Laterza & Figli, Bari, Vol.I - 1912, Vol.II - 1913, Vol.III - 1920.

20-FOSCOLO, Ugo: Tragedie, Poesie Liriche e Satiriche.

21-FOSCOLO, Ugo: Ultime Lettere di Jacopo Ortis e Discorso sul Testo della Commedia di Dante, Edizione stereotipa, Società Editrice Sonzogno, Milano-1909.

22-FUBINI, Mario: Lettura dell'Ortis, Dott. Carlo Marzorati Editore, Milano-1954.

23-FUBINI, Mario: Lettura della Poesia Foscoliana, Dott. Carlo Marzorati Editore Milano - 1954.

24-FUBINI, Mario: Romanticismo Italiano, 2ª edizione accresciuta, Editori Laterza, Bari - 1960.

25-LAMANNA, E. Paolo: Nuovo Sommario di Filosofia (3 volumi), Vol. II, Nuova edizione, settima ristampa, Felice Le Monnier, Firenze - 1963.

26-LEVI, Giulio Augusto: "Classicismo e Neoclassicismo" in Questioni e Correnti di Storia Letteraria, diretta da Attilio Momigliano, Carlo Marzorati Editore, Milano - 1949.

27-MARVARDI, Umberto: I Problemi della Critica e la Poesia, Editrice Studium, Roma - 1960.

28-MARZOT, Giulio: "Ugo Foscolo" in Letteratura Italiana: I Maggiori, Dott. Carlo Marzorati Editore, Milano - 1956.

29-MAZZAMUTO, Pietro: Rassegna Bibliografico-critica della Letteratura Italiana, seconda edizione aumentata, Felice Le Monnier, Firenze - 1953.

30-MILA, Massimo: Breve Storia della Musica, Casa Editrice Bianchi-Giovini, Milano - 1948.

31-MOCCHINO, Alberto: Il Gusto Letterario e le Teorie Estetiche in Italia, Mondadori, Milano - 1924.

32-NATALI, Giulio: Ugo Foscolo, 2ª ristampa corretta, "La Nuova Italia" Editrice Firenze - marzo 1912.

33-OMODEO, Adolfo: Il Senso della Storia, 2ª edizione, Giulio Einaudi Editore, Torino - 1955.

34-ORIANI, Alfredo: La Lotta Politica in Italia (3 volumi), Vol. I, 2ª edizione, Licinio Cappelli Editore, Bologna - 1928.

35-PANZINI, A. e VICINELLI, A.: La Parola e la Vita, Edizioni Scolastiche Mondadori, XXV edizione, Verona - 1953.

36-PULLINI, Giorgio: Le Poetiche dell'Ottocento (antologia critica), Liviana Editrice, Padova - 1959.

37-PUPPO, Mario: "Le Poetiche del Romanticismo dal Foscolo al Carducci" in Momenti e Problemi di Storia dell'Estetica, Casa Editrice Dott. Carlo Marzorati, Milano - 1961.

38-REINARD, Marcel: Histoire de France (Deux tomes), Tome second, "De 1715 à 1946", Librairie Larousse, Paris, VI^{e} - 1954.

39-ROBERTI, Melchiorre: Storia del Diritto Italiano, Casa Editrice Testi Istruzione Media, Milano - 1942.

40-RUSCHIONI, Ada: Sommario di Storia della Estetica Letteraria, Dott. Carlo Marzorati-Editore, Milano.

41-RUSSO, Luigi: I Classici Italiani (5 volumi), Vol. III: "L'Ottocento", Parte prima, G. C. Sansoni Editore - Firenze.

42-SANSONE, Mario: Storia della Letteratura Italiana, nuovissima edizione, Casa Editrice Giuseppe Principato, Milano - 1959.

43-SAPEGNO, Natalino: Compendio di Storia della Letteratura Italiana (3 volumi) Vol. III: "Dal Foscolo ai Moderni", Quarta edizione, "La Nuova Italia", Firenze - 1954.

44-SILVA, Pietro: Corso di Storia (3 volumi), Vol. II, 10ª edizione, Casa Editrice Giuseppe Principato, Milano-Messina - 1947.

45-STEFANINI, Luigi: Estetica, Editrice Studium, Vol. 26, Roma.

46-STEFANINI, Luigi: Trattato di Estetica, Morcelliana, Brescia - 1960.

47-TORRE, Guillermo de: Problemática de la Literatura, 2ª edición, Editorial Losada S.A., Buenos Aires - 1958.

48-TOSTO, Rosario: História da Literatura Italiana (3 volumes), Vol. 3, Tradução e Prefácio de Luigi Castagnola, Editora Vozes Limitada, Petrópolis, R.J. - 1963.

49-VALORI, Aldo e TOSCHI, Umberto: L'Età Contemporanea, 2ª edizione, Società Editrice Internazionale, Torino - 1940.

50-VICINELLI, Augusto: Maestri e Poeti della Letteratura Italiana (3 volumi), Volume II: "Dall'Ottocento all'Età Nostra", VII edizione, Edizioni Scolastiche Mondadori - 1950.

51-WELLEK, René: Storia della Critica Moderna (2 volumi), Vol. II: "L'Età Romantica, Società Editrice Il Mulino, Bologna - 1961.

52-WELLEK, René e WARREN, Austin: Teoria da Literatura, Tradução do original em inglês de José Palla e Carmo, 2ª edição, Biblioteca Universitária, Publicações Europa-América, Lisboa - 1962.

