

I REMARKS ON THE LIFE AND WRITINGS OF UGO FOSCOLO

Ilaria Mangiavacchi

All'inizio del 1821 usciva il primo numero del "New Monthly Magazine and Literary Journal": la rivista, fondata da Henry Colburn nel 1814 con il titolo "The New Monthly Magazine and Universal Register", assumeva un indirizzo specificamente letterario, rimarcato dalla nuova direzione, affidata al poeta Thomas Campbell.¹ I primi momenti, spesso concitati, dell'attività editoriale, sono narrati con dovizia di particolari da Cyrus Redding, uno dei collaboratori della rivista, che ne diventò presto co-direttore.² Nelle pagine dei *Fifty Years' Recollections* e in quelle, di poco successive, della biografia di Campbell da lui curata, Cyrus Redding sottolinea gli sforzi profusi per ingaggiare collaboratori: alcuni si ritirarono presto per dissensi ideologici o per contrasti con il direttore Campbell, le cui continue mancanze sul piano pratico e organizzativo erano sopperite, non senza qualche difficoltà, dal solerte Redding.³

¹ La rivista nacque in opposizione al radicale "Monthly Magazine" di Richard Phillips, di ispirazione *Whig*. La direzione di Campbell iniziò nel 1821 e si concluse nel 1830, con l'ingresso di Samuel Carter Hall, cfr. HENRY CURWEN, *A History of booksellers, the old and the new*, London, Chatto and Windus, 1873, p. 280.

² Cyrus Redding (1785-1870), giornalista e scrittore, diresse e collaborò a numerosi periodici. Dal 1821 al 1830 sostenne Campbell nella direzione del "New Monthly Magazine", passando quindi, insieme con il poeta, a "The Metropolitan" (1831-1833). Fu scrittore prolifico; tra le sue opere: *Gabrielle: a Tale of the Swiss Mountains* (1829) e *A History and Description of Modern Wines* (1833). Fu in rapporti amichevoli con protagonisti della letteratura dell'epoca, come Wilhelm August von Schlegel e Madame de Staël. Per informazioni più dettagliate sulla sua biografia si rinvia alla voce dell'*Oxford Dictionary of National Biography*, a cura di Thomas Seccombe, rev. Ray Boston.

³ Cfr. CYRUS REDDING, *Fifty Years' Recollections, literary and personal, with observations on men and things*, London, Charles J. Skeet, 1858, II, pp. 168-86; ID., *Literary Reminiscences and Memoirs of Thomas Campbell*, London, Charles J. Skeet, 1860, I, pp. 155-71. Il "New Monthly Magazine" sarebbe dovuto uscire in tre volumi all'anno, il terzo dei quali era affidato a Redding. Tra i primi collaboratori si annoverano: Thomas Talfourd («[he] was to contribute the dramatic article, and such others as were ac-

Tra gli intellettuali interpellati figura anche Ugo Foscolo, che, messo al corrente del progetto a Hollandhouse, fu lieto di prendervi parte con un primo contributo sulla rivoluzione napoletana, apparso adespoto, secondo la consuetudine del tempo: *An Account of the Revolution of Naples during the Years 1798, 1799*.⁴

Foscolo aveva già pubblicato alcuni saggi sulle riviste anglosassoni più prestigiose: la scozzese "Edinburgh Review" di Francis Jeffrey e la rivale "Quarterly Review" di John Murray.⁵ Per giunta a Murray, potente editore di Lord Byron, il poeta esule si era segretamente rivolto in quei mesi per la stampa di un articolo sul Petrarca, destinato in origine alla rivista di Jeffrey.⁶ Proprio i dissapori con quest'ultimo editore, che, nel giro di breve tempo, degenerarono in un'aperta rottura, possono aver suggerito a Foscolo di accettare la proposta di Campbell, e di partecipare così a una rivista minore, ma pur sempre garante di introiti economici preziosi.⁷

ceptable», cfr. REDDING, *Fifty Years' Recollections*, p. 169), Edward Dubois, Robert e Leigh Hunt, Samuel Beazley, Ugo Foscolo. Dubois, affiancato dal Colburn a Campbell, entrò presto in contrasto con quest'ultimo, mentre James Perry si rifiutò di prendere parte alla rivista per la sua implicita opposizione al "Monthly Magazine".

⁴ Cfr. REDDING, *Literary Reminiscences and Memoirs of Thomas Campbell*, p. 168. L'articolo è disponibile in EN XIII/II, pp. 1-46. Per la sua storia redazionale si legga GIOVANNI GAMBARIN, *Introduzione*, in EN XIII/1, pp. LXXIX-LXXXVI.

⁵ Nel 1819 l'"Edinburgh Review" aveva ospitato i foscoliani *Life of Pius VI e On Parga*, che si aggiungevano ai due articoli su Dante, pubblicati dal poeta l'anno precedente. Sempre nel 1819, ma sulla "Quarterly Review", erano usciti i *Narrative and Romantic Poems of the Italians*. Per la collaborazione di Foscolo alla rivista di Edimburgo, cfr. CHARLES P. BRAND, *Ugo Foscolo e i periodici inglesi. I rapporti con Francis Jeffrey*, in *Atti dei Convegni foscoliani*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato - Libreria dello Stato, 1988, III, pp. 169-81. A proposito della "Quarterly Review", cfr. HILL SHINE - HELEN CHADWICK SHINE, *The Quarterly Review Under Gifford: Identification of Contributors, 1809-1824*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1949; Jonathan Cutmore, *Contributors to the "Quarterly Review": A History, 1809-1825*, London, Pickering and Chatto, 2008. Si veda inoltre la preziosa risorsa online *Quarterly Review Archive*, edited by J. Cutmore, in *Romantic Circles: beta. A refereed scholarly Website devoted to the study of Romantic-period literature and culture*, consultabile all'indirizzo <<https://www.rc.umd.edu/reference/qr/index>>.

⁶ L'articolo uscì nel volume 24.48 (1821), della "Quarterly Review", come recensione del romanzo *Pétrarque et Laure* di Madame de Genlis. Per la questione si legga CESARE FOLIGNO, *Introduzione*, in EN X, pp. XXI-XXXII.

⁷ I rapporti con Jeffrey furono recuperati soltanto anni più tardi, cfr. JOHN LINDON, *La "pratica col Rev. signor Shepherd" e la rinnovata collaborazione del Foscolo all'"Edinburgh Review" (1826-27)*, in ID., *Studi sul Foscolo inglese*, Pisa, Giardini, 1987, pp. 38-63. Un motivo non trascurabile della rottura con l'editore scozzese deve essere rintracciato, oltre che nei ritardi della pubblicazione dell'articolo petrarchesco, pure nella poco rispettosa traduzione, eseguita da Jeffrey, del foscoliano *On Parga*: secondo Foscolo, infatti, furono le alterazioni del traduttore a provocare le aspre critiche che vennero in seguito mosse alle sue tesi, in grado di pregiudicare la sua reputazione (cfr. lettera a Gino Capponi, Londra, 23[-30] maggio 1820, in *Ep.* VIII, p. 185).

Mancano studi critici approfonditi su questa prima fase della collaborazione del poeta al "New Monthly Magazine", che si concluderà nel 1822, con l'uscita della serie *Italian Poets* e di *The Lyric Poetry of Tasso*; all'inizio del Novecento è stata riconosciuta la paternità foscoliana di *An Account of the Revolution of Naples*, mentre sono state avanzate proposte in merito all'attribuzione a Foscolo di altri due articoli stampati sulla rivista nel 1821, senza l'indicazione dell'autore: *Learned Ladies* e *On Hamlet*.⁸ In base alle memorie di Redding, si è persuasi a credere che il poeta dovette godere fin da subito di una certa considerazione nell'ambiente collegato al periodico, tanto che nel primo numero del "New Monthly Magazine", aperto da un contributo di Campbell, si trova un articolo dal titolo *Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo*: si tratta di una biografia, sia pur ridotta, del poeta esule.⁹ Il saggio occupa le pp. 76-85 del volume I, ed è preceduto dal foscoliano *An Account of the Revolution of Naples during the Years 1798-1799*, a cui fanno seguito i due articoli citati, ascritti sempre al poeta: *Learned Ladies* e *On Hamlet*.¹⁰ I *Remarks* si dimostrano tanto più interessanti, dunque, non solo per tracciare un primo profilo biografico di Foscolo, ma anche perché la loro uscita avviene quando questi è coinvolto in prima persona nei lavori della rivista. Incastonato in un blocco di interventi riconducibili allo stesso Foscolo, l'articolo acquista allora ulteriore significato, rivendicando una nuova attenzione critica.

In via preliminare, occorre mettere in evidenza il taglio drammaturgico che lo caratterizza: nei *Remarks* Foscolo viene ripetutamente confrontato con Alfieri, in un complessivo apprezzamento delle sue qualità artistiche, individuate prima di tutto attraverso i suoi personaggi tragici.¹¹ L'estensore dell'articolo si sofferma quindi sulle *Ultime*

⁸ Cfr. ALGY S. NOAD, *Ugo Foscolo and an English Magazine*, in "Modern Language Notes", 42.2 (1927), pp. 108-109, che fu tra i primi a sostenere la paternità foscoliana di *An Account of the Revolution of Naples during the Years 1798, 1799*, dopo la segnalazione di ANTONIO BOSELLI, *Uno scritto ignorato di Ugo Foscolo. La rivoluzione napoletana del 1798-99*, in "Giornale storico della letteratura italiana", 83 (1924), pp. 96-113. Per l'attribuzione al poeta degli articoli *Learned Ladies* e *On Hamlet* cfr. rispettivamente: FOLIGNO, *Introduzione*, in EN XI/1, pp. LVII-LX; ID., *Introduzione*, in EN X, pp. LXXI-LXXIII; e VITTORIO CIAN, *Un articolo shakespeariano di Ugo Foscolo*, in "Giornale storico della letteratura italiana", 91 (1928), pp. 343-64.

⁹ Ad apertura del volume sono collocate le *Lectures on Poetry* di Campbell, frutto di lezioni tenute nel 1812 presso la Royal Institution, cfr. REDDING, *Fifty Years' Recollections*, p. 185. Alcuni passi delle lezioni di Campbell sono riportati da Foscolo negli *Essays on Petrarch* (cfr. U. FOSCOLO, *An Essay on the Poetry of Petrarch*, in *Essays on Petrarch by Ugo Foscolo*, printed for the author by Samuel and Richard Bentley, London, 1821, pp. 63 e 65).

¹⁰ Cfr. "The New Monthly Magazine and Literary Journal", 1 (1821), pp. 33-64, 223-30 e 462-66.

¹¹ Cfr. *Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo*, pp. 77-78.

Lettere di Jacopo Ortis: l'insistenza sull'opera, di cui viene offerta una sintesi, risente della consueta sovrapposizione tra la figura storica di Foscolo e quella del protagonista del suo romanzo, consentendo di indugiare su alcuni aspetti della vita del poeta. Ciò che più colpisce, tuttavia, è l'importanza attribuita alla *Ricciarda*: la tragedia è acclamata quasi come il "capolavoro" di Foscolo e, a chiusura del saggio, si azzarda addirittura la traduzione inglese di una scena, di necessità parziale, e comunque giudicata inadeguata rispetto all'originale.¹²

Anche i *Remarks* apparvero adespoti: è stata Rachel Walsh, in un recente studio sul Foscolo tragico, a identificare l'autore con Thomas Roscoe, figlio del più celebre William.¹³ I contatti tra Foscolo e il giovane Roscoe, però, sembrano diventare assidui soltanto alcuni anni più tardi, dando luogo a una vera e propria collaborazione nel 1826, quando Roscoe si incaricò di volgere in inglese il foscoliano *Wiffen's Tasso*.¹⁴ Difficilmente, quindi, si giustificherebbe la dimestichezza con cui tratta il suo soggetto l'autore dei *Remarks*, che tradisce una certa familiarità con il poeta fin dal 1821. Tale constatazione suggerisce di accogliere con prudenza la candidatura di Roscoe e di non escludere altre ipotesi in merito alla paternità dell'articolo. Il concorso di elementi interni ed esterni al testo fa propendere in particolar modo per Cyrus Redding, il co-direttore del "New Monthly Magazine" che, in quegli anni, era alquanto vicino a Foscolo. In primo luogo, sotto il rispetto biografico, non si deve dimenticare che Cyrus Redding era stato uno dei primi subaffittuari del Cappa Cottage: la residenza che Foscolo aveva preso a pigione da Charles Davis, in attesa del completamento del Digamma

¹² Ivi, pp. 83-85.

¹³ Cfr. RACHEL A. WALSH, *Theatrical Spinning: "Ricciarda" and Ugo Foscolo's Campaign For Fame*, in "MLN", 124.1 (2009), pp. 155-57; la medesima posizione è assunta dalla studiosa in *Ugo Foscolo's Tragic vision in Italy and England*, Toronto, University of Toronto Press, 2014, pp. 95-97 (Walsh segnala l'articolo come *Remarks on the Life and Works of Ugo Foscolo*). Per i rapporti tra Thomas Roscoe (1791-1871), scrittore e traduttore, e Foscolo, si rinvia, dopo le indicazioni di Francesco Viglione, a LINDON, *Studi sul Foscolo inglese*, pp. 70-74 e 79-81.

¹⁴ L'articolo venne pubblicato sulla "Westminster Review" di John Bowring; cfr. FOLIGNO, *Introduzione*, in EN X, pp. LXV-LXXI. Foligno riproduce il testo dell'apografo con correzioni autografe, redatto in italiano, ivi, pp. 529-82; questa scelta è stata contestata da PAOLO BORSA, *Per l'edizione del Foscolo "inglese"*, in *Prassi ecdotiche. Esperienze editoriali su testi manoscritti e testi a stampa* (Milano, 7 giugno e 31 ottobre 2007), a cura di Alberto Cadioli e Paolo Chiesa, Milano, Cisalpino, 2008, pp. 299-335: 322-23. Riguardo a questa collaborazione con Roscoe, scrive Lindon: «Ora, di fronte alla necessità di assumere un traduttore per conto proprio, egli [Foscolo] preferiva naturalmente continuare ad apprestare un originale italiano [...]; ma invece di rivolgersi alla Austin [...] egli scelse un'altra strada, e il 15 ottobre scrisse a Thomas Roscoe [...]. Facile infatti era per il Foscolo avvicinare il Roscoe, essendo questi fratello minore del collega di studio del Taylor, Robert Roscoe» (cfr. LINDON, *Studi sul Foscolo inglese*, p. 70).

Cottage.¹⁵ Redding aveva inoltre presentato al poeta William Grenville Graham e aveva partecipato in qualità di arbitro alla controversia con un altro traduttore di Foscolo, William Williams: si era inoltre proposto come traduttore egli stesso, volgendo in inglese *An Account of the Revolution of Naples during the Years 1798, 1799*.¹⁶ Assidui dovettero essere dunque i rapporti con il poeta, risalenti, secondo Cyrus Redding, a qualche anno addietro, al momento del suo rientro in Inghilterra dalla Francia, dove aveva incontrato un altro personaggio legato a Foscolo: Niccolò Giosafatte Biagioli.¹⁷ Sarebbero perciò ben motivati i riferimenti al carattere dell'autore dell'*Ortis*, che, nei *Remarks*, viene delineato con precisione e sensibilità.

Sia nelle pagine dei *Fifty Years' Recollections*, sia in quelle, più tarde, della biografia di Campbell, Cyrus Redding riporta aneddoti, spesso gustosi, sulla condotta per nulla irreprensibile del poeta italo-greco, le cui accensioni d'ira e appassionate prese di posizione potevano creare un certo imbarazzo nei rispettabili salotti londinesi.¹⁸ La registrazione delle pecche caratteriali di Foscolo, d'altronde, non pregiudica la valutazione delle sue qualità letterarie, oggetto di autentici elogi.¹⁹ Cyrus

¹⁵ Cfr. ERIC REGINALD VINCENT, *Ugo Foscolo esule fra gli inglesi*, edizione italiana a cura di Uberto Limentani, Le Monnier, Firenze, 1954, pp. 170-72. Per Redding o Reading, come lo chiamava Foscolo e come si firmava a volte lui stesso, cfr. FRANCESCO VIGLIONE, *Ugo Foscolo in Inghilterra*, Catania, Muglia, 1910, pp. 50-55.

¹⁶ La versione dell'articolo foscoliano è attribuita a Redding da Mario Scotti («Lo scritto sulla *Rivoluzione di Napoli* fu tradotto dal Redding»: *Ep.* VIII, p. 233, n. 2). Gambarin, invece, allude genericamente all'attività di Redding come traduttore, di cui Foscolo si servì per qualche tempo (cfr. GAMBARIN, *Introduzione*, in EN XIII/I, p. LXXIX). Sul Williams si legga VIGLIONE, *Ugo Foscolo in Inghilterra*, pp. 43-50. La disputa, scoppiata nel 1822, costrinse Foscolo a chiedere aiuto ad amici influenti, tra cui lo stesso Thomas Campbell (cfr. lettera a un mediatore nella disputa col Williams [Thomas Moore], in *Ep.* IX, pp. 54-55; inoltre ivi, *Appendice I*, pp. 515-17).

¹⁷ Cfr. REDDING, *Fifty Years' Recollections*, pp. 171 e 186-87. Giova forse rammentare che nel 1821 uscivano a Parigi le *Rime di F. Petrarca col commento di Niccolò Giosafatte Biagioli*, per i tipi di Dondey - Dupré; l'opera era stata preceduta dal più meritevole commento alla *Commedia* dantesca (1818-1819). Sul Biagioli petrarchista è intervenuto ARNALDO BRUNI, *Niccolò Giosafatte Biagioli commentatore di Petrarca*, in *Il canone letterario nella scuola dell'Ottocento. Antologie e manuali di letteratura Italiana*, a cura di Renzo Cremante e Simonetta Santucci, Bologna, Clueb, 2009, pp. 355-71.

¹⁸ Si legga, per esempio, il rendiconto della discussione intorno a Virgilio che oppose il dirompente Foscolo all'autorevole William Roscoe, durante una colazione organizzata presso il poeta: cfr. REDDING, *Fifty Years' Recollections*, p. 191; ID., *Literary Reminiscences and Memoirs of Thomas Campbell*, pp. 194-97. Altre occasioni in cui emerse violentemente la natura appassionate di Ugo sono illustrate in REDDING, *Fifty Years' Recollections*, pp. 189-93. Alcuni dei brani citati, già parafrasati da VIGLIONE, (*Ugo Foscolo in Inghilterra*, pp. 98-99), sono tradotti in italiano in VINCENT, *Ugo Foscolo esule fra gli inglesi*, pp. 8-9 e 171-72.

¹⁹ Cfr. REDDING, *Fifty Years' Recollections*, p. 189: «But his faults were few to his excellencies; they were trivial offences against private sociality, while his talents and writings were for all the world, and will never be forgotten in Italy».

Redding lo introduce ai lettori come «this friend of Alfieri», già noto in tutta Europa per i suoi meriti:²⁰ la perifrasi riconduce ai *Remarks*, in cui costante è il paragone tra Foscolo e l'Astigiano.

Un altro argomento per sostenere l'attribuzione a Redding della breve biografia si desume dallo stesso tessuto testuale. A tal fine, è necessario spostarsi di qualche anno sull'asse cronologico, quando, all'indomani della morte di Foscolo, il "New Monthly Magazine" volle rendergli omaggio con un necrologio «del tutto originale», ritenuto opera di Cyrus Redding.²¹ Il trafiletto ripercorre la vita e le opere del poeta italo-greco;²² è importante però constatare quanto esso risenta dei precedenti *Remarks*, di cui sembra compendiare interi brani, ricorrendo persino a recuperi espliciti. Per limitarsi a un esempio indicativo, si leggano alcuni estratti sulla giovinezza di Foscolo, ricavati dai due testi:²³

Remarks, pp. 78 e 79-80

We have very confused notices of the early life and education of Foscolo [...]. When yet very young, he left Padua for Venice, on hearing it had been taken possession of by the French Republic, and the aristocratic authorities destroyed. He had there scarcely distinguished himself as an eloquent advocate of freedom, and anticipated a free and glorious government, before the Republic was ceded by the French to Austria: and Foscolo hurried away from Venice in disgust. He set out, on foot, for Bologna, which he reached, worn with fatigue, and disappointed in spirit.

Biographical particulars, p. 440

Little of his early life is known. He began his studies at Padua [...]. He removed from Padua to Venice at an early period of his life, upon hearing that the French had destroyed aristocratic tyranny there, and he then became a champion of freedom. The cession of Venice to Austria by France put an end to the illusory dream of liberty in which he had indulged, and he fled on food, penniless, to Bologna.

Dopo aver fornito informazioni essenziali di carattere biografico, l'estensore del necrologio ricorda i pregi dell'eloquio di Foscolo, che erano stati riconosciuti pure nei *Remarks*; vengono rievocate le sue capacità intellettuali e artistiche e le sue opere principali, tra le quali, ancora una volta, sono menzionati, quasi con gli stessi termini dei *Re-*

²⁰ Ivi, p. 187.

²¹ Cfr. LINDON, *Studi sul Foscolo inglese*, p. 107, da cui è mutuata l'espressione.

²² Cfr. "The New Monthly Magazine and Literary Journal", 21.3 (1827), *Historical Register*, pp. 440-41.

²³ Si riscontra pure una convergenza tra un passo del necrologio (cfr. *Biographical particulars of celebrated persons lately deceased, Ugo Foscolo*, p. 440) e i *Fifty Years' Recollections*, p. 188: «Foscolo was by birth a Greek [«a Greek by birth» nel necrologio], a native of Zante».

marks, il *Tieste*, l'*Ortis* e la *Ricciarda*, a cui si allude come a «one of Foscolo's most celebrated works». ²⁴ Se si tralasciano le parti riguardanti gli ultimi, difficili anni della vita del poeta, il breve trafiletto è insomma debitore della precedente biografia foscoliana, stampata qualche anno prima sulla stessa rivista, rispetto alla quale ribadisce di nuovo la linea di continuità tra Foscolo e Alfieri. ²⁵

Questa puntualizzazione richiama il largo spazio concesso, soprattutto nei *Remarks*, al teatro foscoliano, che viene ripetutamente collocato nella scuola alfieriana. Come si è anticipato, la continua attenzione per temi di tipo drammaturgico costituisce la peculiarità dell'articolo del 1821: ne sono prova, oltre alla parte conclusiva, dedicata alla *Ricciarda*, anche i continui rinvii alle opere di Shakespeare che attraversano il discorso critico. ²⁶

Un simile interesse non è certo episodico, ma deve essere messo in relazione con il dibattito più ampio intorno al teatro tragico italiano, che appassionò i critici e i letterati europei tra il 1820 e il 1821 e del quale le riviste inglesi recano preziosa testimonianza. La cronologia è significativa: come si sa, nel gennaio 1820 usciva il *Conte di Carmagnola* di Alessandro Manzoni, a cui Foscolo sembra voler replicare proprio con la *Ricciarda*, data alle stampe nel maggio dello stesso anno, per i tipi di John Murray. ²⁷ I rapporti tra le due tragedie e il loro inquadramento in una prospettiva critica di respiro europeo, in grado di superare i confini nazionali della *querelle* tra classicisti e romantici, sono stati indagati da Paolo Borsa e da Christian del Vento, in un recente contri-

²⁴ Cfr. *Biographical particulars of celebrated persons lately deceased, Ugo Foscolo*, p. 440; e *Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo*, pp. 77, 79 e 83.

²⁵ Cfr. *Biographical particulars of celebrated persons lately deceased, Ugo Foscolo*, p. 440: «Like Alfieri, with whom he had been acquainted, his years were chequered with vicissitudes». A proposito del triste epilogo del poeta, l'autore del necrologio rileva: «Much of his irritability was perhaps to be attributed to morbid temperament, a system of living far too low for this climate [...]. Foscolo was so abstemious in eating and drinking, that it is probable the feebleness his constitution latterly exhibited, arose from this cause» (ivi, pp. 440-41). Così si esprime anche Redding: «I imagined, and do so still, that his low living laid the foundation of the complaint that terminated his existence, and caused much of his irritability» (REDDING, *Fifty Years' Recollections*, p. 192).

²⁶ È facile cogliere, nei *Remarks*, le numerose citazioni, più o meno velate, dalle opere dell'autore inglese: dall'*Amleto* e dal *Macbeth*, dalla *Dodicesima notte* fino al *Romeo e Giulietta*. L'estensore dell'articolo, illustrando la trama dell'*Ortis*, cita infatti da *Amleto*, I III 59: «Give thy thoughts no tongue», e dalla *Dodicesima notte*, II III 85-86: «He does it with a better grace, but / I do it more natural». Sempre riguardo a Jacopo, viene rievocato *Macbeth* attraverso il personaggio di Macduff, mentre a *Romeo e Giulietta* riconduce irresistibilmente la parte dedicata alla *Ricciarda*: cfr. *Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo*, pp. 80-81, 82 e 84-85. L'autore dei *Remarks* può così enfatizzare quanto Shakespeare sia per Foscolo un maestro (ivi, p. 83).

²⁷ U. FOSCOLO, *Ricciarda. Tragedia di Ugo Foscolo*, Londra, John Murray, 1820.

buto focalizzato su uno degli articoli cardine per la questione: *Italian Tragedy*. Questo articolo viene pubblicato alla fine del 1820 sulla "Quarterly Review" di John Murray sotto forma di recensione di tre tragedie: *Il Conte di Carmagnola* di Manzoni, la *Ricciarda* di Foscolo e la *Francesca da Rimini* di Silvio Pellico.²⁸ Come sostenuto dai due studiosi, *Italian Tragedy*, attribuito a Henry Hart Milman, è in realtà frutto di una collaborazione più estesa, comprendente John Cam Hobhouse, Lord Byron e Foscolo stesso.²⁹ Le posizioni assunte dall'estensore dell'articolo e i testi drammatici oggetto della recensione e in parte tradotti si scoprono funzionali alla promozione di alcune opere patrocinate in quegli anni da Murray e del tutto conformi all'idea byroniana di un teatro insieme classicista, romantico e nazionale, ispirato al modello alfieriano.³⁰ Ritengo che le medesime valutazioni possano essere fatte per i *Remarks*, per i quali si sospetta l'influenza di più soggetti, se non nella stesura del testo, almeno nella sua ispirazione.

La ricostruzione risulta complicata da un dato ulteriore, che è acquisito mediante una nuova analisi comparativa: è necessario rinviare infatti a un altro intervento, pubblicato nel 1812 sulla "Quarterly Review" di John Murray, dedicato, stavolta, alle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* e attribuito a William Stewart Rose.³¹ L'edizione londinese dell'*Ortis*, uscita nel 1811 per i tipi di Romualdo Zotti, aveva dato a Rose il pretesto per abbozzare una descrizione di Foscolo e per inquadrare problematicamente il romanzo nella «German School».³² È sufficiente un

²⁸ *Italian Tragedy*, in "The Quarterly Review", 24.47 (1820), pp. 72-102, cfr. PAOLO BORSA - CHRISTIAN DEL VENTO, *Italian Tragedy, 1820-1827*, in "Rassegna europea di letteratura italiana", 44 (2014 [2016]), pp. 59-86.

²⁹ Ivi, pp. 63-72. Nell'articolo *Italian Tragedy* figurano traduzioni inglesi di alcuni squarci delle tre tragedie: in base a una lettera di Mary Graham a Foscolo del 28 gennaio 1821, quelle relative alla *Ricciarda* si dovrebbero ascrivere al Milman, anche se i due studiosi non escludono la partecipazione di Hobhouse, con tutta probabilità responsabile, in origine insieme a Byron, delle versioni dalla *Francesca da Rimini*.

³⁰ Ivi, p. 62. Byron avrebbe di lì a poco pubblicato, per i tipi di Murray, le tragedie *Marino Faliero*, *Sardanapalus*, *The Two Foscari* e *Cain* (cfr. LORETTA INNOCENTI, *Le tragedie veneziane di Byron*, in *La maschera e il volto: il teatro in Italia*, a cura di Francesco Bruni, Venezia, Marsilio, 2002, pp. 257-74). John Murray, d'altronde, alludeva a *Italian Tragedy*, ancora in gestazione, come a un articolo «on Foscolo», che si sarebbe rivelato utile per promuovere una serie di opere del poeta italiano date alle stampe presso la sua casa editrice, tra le quali la *Ricciarda* (cfr. BORSA - DEL VENTO, *Italian Tragedy, 1820-1827*, pp. 69 e 78-79).

³¹ "Ultime lettere di Jacopo Ortis". Nuova Edizione. Londra, 1811, in "Quarterly Review", 8.16 (1812), pp. 438-45. L'articolo è attribuito a William Stewart Rose «probably», in base alla segnalazione dell'editore John Murray II e al *Register* di John Murray III (cfr. *Quarterly Review Archive*, voce 230).

³² All'articolo e alla conseguente polemica scoppiata tra la "Quarterly Review" e "L'Italico", un altro periodico dell'epoca, si accenna in GAMBARIN, *Introduzione*, EN IV, pp. LIII-LIV.

rapido confronto testuale per rendersi conto in quale misura questo articolo, scritto con tutta probabilità da un altro sodale di Foscolo, sia conosciuto dall'estensore dei *Remarks*, che, peraltro, lo cita.³³ Nel contributo "ortisiano" non sembra azzardato, anzi, riconoscere la base testuale dei *Remarks*; sorprende, infatti, la frequenza delle riprese, di cui si offre di seguito una campionatura:

"*Ultime lettere di J.O.*", pp. 439, 40

His first work, composed at the age of nineteen, was *Il Tieste*, a tragedy, with a very small number of dramatic personæ, formed on the plan of Alfieri, which he produced on the Venetian stage. This play was shown to the author on whose principles it was modelled, who is said to have admired it greatly as the work of so young a man, and to have observed, «If this boy be really only nineteen he will surpass me.» [...] he found a patron in Melzi, the head of the government, who bestowed upon him, unsolicited, a pension, represented as adequate to his condition in life. In the year 1802 he composed an oration to Bonaparte, at the instance of the municipality of Milan³⁴.

"*Ultime lettere di J.O.*", p. 441

In point of extravagance they are pretty fairly matched; yet it must be confessed that there is a greater air of truth in the story of Werter; and their respective merits on this point might perhaps be balanced by the judgment of Sir Andrew Aguecheek where he observes, «that Sir Toby indeed fools it with a better grace, but that *he* does it more natural.»

Remarks, pp. 79, 80

It [*l'Ortis*] was written in Bologna; and, if we except a tragedy, entitled *Tieste*, and written at the age of nineteen, it is the earliest of his publications. Of this drama it is a fact, that Alfieri, after attentively perusing it, observed, «If the author of this play be no more than 19 years of age, he will doubtless surpass me.» [...] Melzi was then at the head of the government in that place, and justly conferred an annual salary upon him, for his great exertions and services in the cause of the Republic, as well as in that of letters. But his restless and inquisitive mind could not long submit to the shackles of authority of any kind. In 1802, he was enjoined, by the public voice, to deliver an encomiastic oration to Bonaparte.

Remarks, p. 82

These, however, are not so falsely assumed, nor so wilfully distorted, as in the romance of Werter. It must be admitted that in its sublimity it borders a little too nearly on the absurd; and indeed they are both a little too *extravagant*. Perhaps the only advantage which in this point Jacopo Ortis may be allowed to claim over the sorrowful Werter, is like that of Malvolio, in Shakespeare, over Sir

³³ Cfr. *Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo*, p. 83.

³⁴ Questo passo risente a sua volta delle *Notizie intorno all'autore*, riportate nell'edizione londinese del romanzo, uscita nel 1811, a cura di Romualdo Zotti, cfr. GAMBARIN, *Introduzione*, in EN IV, p. LIII.

Toby, when he admits “that Sir Toby indeed fools it the more natural of the two, but that *he* does it with a better grace.”

“*Ultime lettere di J.O.*”, p. 444

The reader will trace the hand of Gray in several scattered passages, and more particularly in one, which begins – «È chi mai cede a una eterna obliuione questa cara e travagliata esistenza?» Had not Pignotti retaliated the plagiarisms of the English poet, we might say, *Xanthe, retro prospera, &c.*

Remarks, p. 83

In a few passages of his works he is thought to have imitated Gray, as in those fine lines in his Elegy – «And who, to dumb forgetfulness a prey, / This pleasing, anxious being e'er resign'd!» Italicè – «E chi mai cede a una eterna obliuione questa cara e travagliata esistenza!» But the charge of borrowing was likewise brought against Gray by Pignotti.

I brani presi in esame corroborano la consistenza del prestito, permettendo di trarre due conclusioni.

Da una parte l'articolo “ortisiano”, uscito nel 1812 sulla “Quarterly Review”, sembra porsi come una delle fonti principali a cui attingere per altri scritti incentrati sul poeta, quali i *Remarks* o il necrologio foscoliano del 1827. Dall'altra, la sua attribuzione a William Stewart Rose evidenzia l'importanza della cerchia di amicizie intessute da Foscolo in quegli anni, a cui è necessario rifarsi per un'adeguata messa a fuoco della breve biografia apparsa sul “New Monthly Magazine” nel 1821.³⁵ Proprio i legami tra Foscolo, Rose, Redding e Campbell fanno immaginare un'interferenza del poeta, o almeno una sua lettura interessata dei *Remarks*: quanto era avvenuto con Milman per *Italian Tragedy*, anche se in forma più complessa.³⁶ I *Remarks* intendono infatti mettere in risalto davanti al pubblico inglese le doti del poeta italo-greco, che era allora in costante rapporto con i due direttori. È lecito supporre perciò che, se Foscolo non ne fu coautore, ebbe almeno la possibilità di visionare il saggio in anteprima, dandone tacita approvazione.³⁷ Un suo coinvolgimento nell'ideazione dell'articolo è senz'altro plausibile: tanto

³⁵ Si rammenti che anche Rose era stato coinvolto da Foscolo nella disputa legale con il copista irlandese William Williams (cfr. la lettera di William Stewart Rose, Parigi, 7 marzo 1822, in *Ep.* IX, pp. 42-43; *Memoirs, Journal, and Correspondence of Thomas Moore, edited by the right honourable Lord John Russell, M. P.*, London, Longman, Brown, Green, and Longmans, 1853, III, p. 329).

³⁶ Alla medesima conclusione giungono Borsa e Del Vento, che giudicano i *Remarks* il prodotto di un'operazione di discreta “consulenza” compiuta da Foscolo con Thomas Campbell (cfr. BORSA - DEL VENTO, *Italian Tragedy, 1820-1827*, p. 80).

³⁷ Così ipotizza anche WALSH, *Theatrical Spinning: Ricciarda and Ugo Foscolo's Campaign For Fame*, pp. 155-57.

più quando si pensi all'esigenza di promuovere la *Ricciarda*, pubblicata l'anno precedente e già applaudita sulle colonne della "Quarterly Review", alla quale, nei *Remarks*, vengono indirizzate nuove lodi generose.

Occorre tenere presente, d'altra parte, che l'intervento di più mani era una prassi costante nell'allestimento delle riviste dell'epoca, su cui pesava, da ultimo, l'approvazione del direttore del periodico: il processo revisionale degli articoli poteva anzi risultare invasivo al punto da provocare alterazioni sostanziali nei testi, come lamentato a più riprese da Foscolo stesso.³⁸ Si può quindi affermare che, anche se i *Remarks* fossero opera di Thomas Roscoe, dovettero comunque passare al vaglio di Redding e di Campbell: gli autorevoli responsabili degli articoli pubblicati sul "New Monthly Magazine", niente affatto digiuni di studi drammaturgici, e, inoltre, in rapporti di amicizia con il poeta.³⁹

Fare riferimento a questo *iter* redazionale può rivelarsi utile, su un altro piano, anche per inquadrare l'attività pubblicistica di Foscolo: alcuni contributi relativi alla prima fase della sua collaborazione al periodico, in modo particolare *On Hamlet*, recano traccia di un lavoro a più mani. In questo caso, le testimonianze epistolari inducono a fare il nome di Talbot, che consegnò l'articolo ai torchi, ma non senza la preventiva convalida, per molti versi condizionante, da parte della coppia Redding-Campbell.⁴⁰ All'inizio del 1821, Redding scriveva a Foscolo in questi termini:

³⁸ Proprio nel 1821, il poeta esprimeva il suo disappunto all'amica Lady Dacre: «Murray a publié dans le Quarterly un certain misere pire encore que de la *drudgery*, qu'il appelle *mon article* sur Petrarque; - M.^r Gifford l'Editeur l'ayant tant alteré et arrangé a sa façon, de maniere que je ne l'ai pas entendu moi - meme» (cfr. lettera a Lady Dacre, Dimanche soir, [1^o aprile 1821], in *Ep.* VIII, p. 263). Sui problemi di carattere ecdotico degli scritti inglesi di Foscolo, dovuti anche a questa prassi editoriale, ha insistito BORSA, *Per l'edizione del Foscolo "inglese"*.

³⁹ Si legga quanto scrive Redding sull'inizio dei lavori del "New Monthly Magazine": «I had received an introduction to Ugo Foscolo [...]. I now urged him to contribute. He sent an article on Neapolitan affairs. [...]. Two or three trifles were all I wrote on my own account. I had completed turning the *Lyre and Sword* of Körner [che, con molta probabilità, deve essere messo in relazione con l'articolo *German Authors. N^o. I. Körner*, stampato nel primo volume della rivista, alle pp. 65-76]; I made a translation of *Guilt* by Adolf Müllner; I had a large portion of my *Notes on Normandy*, (but those I laid by), also collections towards *My History of Wine*» (REDDING, *Fifty Years' Recollections*, pp. 171-72). Importa ricordare che pure Rose era un traduttore: la sua versione degli *Animali parlanti* di Giambattista Casti era stata recensita da Foscolo nel 1819 nell'articolo *Narrative and Romantic Poems of the Italians*.

⁴⁰ Cfr. la lettera di Robert Talbot, Temple, Jan.^y 3.^d 1821, in *Ep.* VIII, pp. 232-33; inoltre la lettera a Lady Dacre, ivi, p. 263: «Aussi rien ne s'est imprimé de tout ce que j'ai barbouillé; et après bien d'engagements avec les Reviewers, je les ai convaincu qu'ils n'auoient regalé leurs souscripteurs que avec de la *drudgery* - aussi le *New Monthly* n'a imprimé que l'article sur Shakspeare fourni par M.^r Talbot - et tout l'argent que je m'attendais de mon ecvraillerie se réduit en rien: - et voila une des

We have had such a press of matter for the magazine this month that we did not most fortunately need your second article and therefore we have found no inconvenience - The first on justice was partly composed but will not be in the magazine this month as it was not perfected and M^r. Campbell thought it better that it should lie over. I called on you to get the other sheet and speak about it but as you are aware did not see you. The Hamlet M^r. C. has read over he says in a little slip of paper enclosed his ideas upon it.⁴¹

L'accenno finale a *On Hamlet* sembra chiamare in causa Campbell («M^r. C.»), il quale aveva espresso alcune opinioni riguardo all'articolo: si può immaginare che esse non potessero essere ignorate dall'autore. In effetti, l'articolo sull'*Amleto* si dimostra piuttosto lontano dalle pagine critiche a cui Foscolo stava abituando il pubblico inglese: anche se lo si vuole considerare, come fa Cian, un «articolo-contrabbando, scritto dall'Esule sotto l'assillo del bisogno ed al quale egli non doveva attribuire grande importanza», si è orientati a porre l'accento sull'intervento preponderante di Talbot, appunto in base alla qualità dello scritto, occupato per buona parte dalla traduzione inglese di un brano del *Wilhelm Meister* di Goethe.⁴² Questo breve articolo conferma, ancora una volta, l'attenzione per problematiche di carattere drammaturgico e la preminenza accordata al modello shakespeariano che si riscontrano pure nei *Remarks*, stampati nello stesso volume del "New Monthly Magazine".

Si profila quindi una trama di sottili corrispondenze tra alcuni articoli della rivista, comunque convergenti verso questioni riguardanti il genere drammatico e le sue forme, che si ponevano al centro del dibattito europeo coevo. A dimostrazione della forte presenza del tema, bisogna rammentare che nella succinta biografia foscoliana è istituito addirittura un paragone tra Jacopo Ortis e Amleto: la sovrapposizione consente di celebrare indirettamente Foscolo, celato dietro il personaggio di Jacopo, alimentando l'alone di mistero che circondava la sua figura in terra di Albione.⁴³

raisons qui m'ont empêché d'entreprendre toute la dépense de la poste; car puisque je vous ai déjà dit beaucoup, j'ai voulu vous dire le tout».

⁴¹ Lettera di Cyrus Redding, [febbraio 1821], ivi, p. 248.

⁴² Cfr. CIAN, *Un articolo shakespeariano di Ugo Foscolo*, p. 348. Lo studioso sostiene la paternità foscoliana dell'articolo: «tanto è vero, che [Foscolo] cercò di farlo passare come farina del bravo sig. Talbot e che nella prima parte diede abbondantemente la parola al Goethe» (*ibidem*). Questa posizione viene condivisa anche da FOLIGNO, *Introduzione*, in EN X, pp. LXXI-LXXIII.

⁴³ Cfr. *Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo*, p. 81. May avanza l'ipotesi che questo confronto tra Jacopo Ortis e Amleto sia opera di Foscolo; cfr. FREDERICK MAY, *Calliope e Ifiameo*, in "Italica", 41.1 (1964), p. 66.

A emergere, allora, è un altro aspetto fondamentale dei *Remarks*. Risulta chiaro, infatti, come essi rispondano perfettamente a quel meccanismo di autopromozione attivato più volte dal poeta esule: la riluttanza a fornire informazioni sulla propria vita privata contribuiva a enfatizzare il suo “mito” nella società anglosassone, che veniva in tal modo sollecitata a scoprire le sue opere, le quali, al contrario, erano al centro di una raffinata “operazione di *marketing*”. In altri termini, alla discrezione dimostrata sul piano personale fanno da contraltare le intenzioni scopertamente autocelebrative che Foscolo tradisce in più di un’occasione di scrittura. A tale proposito, oltre al noto precedente dell’*Essay on the Present Literature of Italy*, si ricordino gli *Essays on Petrarch* che, a solo qualche mese di distanza dai *Remarks*, uscivano in un’edizione di lusso corredata da sei *Appendici*. La seconda *Appendice*, intitolata *Specimens of Greek Love-Poetry from Sappho down to the Writers of the Lower Empire*, assume la forma di una piccola antologia composta dalle traduzioni, perlopiù inglesi, di alcuni frammenti di poesia erotica greca: Foscolo vi inserisce anche due versioni proprie, da Saffo e da Anacreonte, figurando così accanto ai più celebri traduttori inglesi di versi classici.⁴⁴ L’intenzione di rivendicare un ruolo preciso nella vita culturale del tempo è ravvisabile in questa scelta dell’autore, che, per approntare l’*Appendice*, non esitò a consultarsi con Cyrus Redding.⁴⁵ Il medesimo obiettivo è raggiunto nei *Remarks*, in cui la partita viene giocata sul terreno tragico: gli elogi tributati alla *Ricciarda*, fresca di stampa, e il

⁴⁴ Cfr. FOSCOLO, *Essays on Petrarch by Ugo Foscolo*, pp. 170 e 177. L’*Appendice* raccoglie alcune versioni dei più illustri esponenti del classicismo britannico, come Ambrose Philips, Abraham Cowley, Alexander Pope. Foscolo interviene con due «Italian translations», risalenti agli albori della sua attività: le versioni da Saffo e da Anacreonte appartengono alla raccolta giovanile dedicata all’amico Costantino Naranzi e vengono sottoposte a una sostanziale rielaborazione prima di confluire nell’*Appendice*, che si propone come una piccola antologia classica offerta al pubblico inglese. Per le due traduzioni foscoliane si rinvia almeno a: IRENEO SANESI, *Ugo Foscolo traduttore di Anacreonte*, Pistoia, Tip. Cino dei Fratelli Bracali, 1910; GIORGIO PETROCCHI, *Foscolo traduttore di Saffo*, in *Letterature comparate: problemi e metodo. Studi in onore di Ettore Paratore*, 4 voll., Bologna, Pàtron, 1981, IV, pp. 1569-80; FRANCESCA FAVARO, «*Siegui di Lesbo la soave Musa*». *Afrodite, Saffo e il giovane Foscolo*, in “Giornale storico della Letteratura italiana”, 183.602 (2006), pp. 161-93.

⁴⁵ Cfr. il frammento cccxlv, marzo – aprile? 1821, in *Ep.* VIII, pp. 475-77: la lettera è di Cyrus Redding, che allude a Cowley, uno dei traduttori citati nell’*Appendice*, e dimostra di essere stato interpellato per la composizione della dedica in versi *To Callirhoe*, all’indirizzo di Caroline Russell, con cui avrebbe dovuto aprirsi la piccola raccolta antologica. Per la stesura della dedica, in cui Foscolo coinvolse John Herman Merivale, si leggano, dopo le indicazioni di GUIDO BEZZOLA, *Introduzione*, in EN II, pp. CXIV-CXX: VINCENT, *Ugo Foscolo esule fra gli inglesi*, pp. 128-31; F. MAY, *Drafts and proofs of Ugo Foscolo’s lines to Callirhoe*, Leeds, The Pirandello Society, 1963; EMILIO BOGANI, *I versi del Foscolo «to Callirhoe»*, in “Studi di filologia italiana”, 35 (1977), pp. 253-99; LUCA TOSCHI, «*To Callirhoe*» e altri inediti foscoliani, in “La rassegna della letteratura italiana”, 84.3 (1980), pp. 520-37.

taglio drammaturgico del discorso critico non possono che essere ricondotti al desiderio di ribattere al precedente manzoniano, recensito, insieme con il dramma foscoliano, sulla "Quarterly Review".⁴⁶

Nei *Remarks* si registra però, allo stesso tempo, anche l'alta considerazione in cui Foscolo era tenuto in questi primi anni del suo soggiorno in Inghilterra. È un altro aspetto che non deve essere ignorato per interpretare correttamente i *Remarks* e, più in generale, definire la fortuna del poeta: l'autore dell'articolo giunge addirittura a paragonare Foscolo a Lord Byron, in una rivalutazione complessiva della letteratura italiana.⁴⁷ Gli apprezzamenti per la sua opera e la curiosità suscitata dalla sua figura testimoniano la risonanza che il suo nome aveva in Europa e l'efficacia della rete di relazioni che aveva costruito con personaggi di spicco nel panorama culturale del tempo, come Thomas Campbell, Cyrus Redding, Wilhelm August von Schlegel.⁴⁸

Il 1821 rappresenta, in ultima analisi, un anno positivo per Foscolo, caratterizzato da collaborazioni proficue e da progetti rilevanti: i lavori per le riviste di Murray e di Campbell, gli *Essays on Petrarch*, la *Dissertation on an Ancient Hymn to the Graces*.⁴⁹ La fortuna del poeta, destinata a scemare l'anno successivo, insieme con le sue finanze, è comprovata dalla circolazione di diverse traduzioni inglesi della *Ricciarda*, che

⁴⁶ L'autore dei *Remarks* si dimostra più moderato, lodando la tragedia foscoliana accanto ai drammi di Monti e di Manzoni, proprio in base al loro comune carattere nazionale (cfr. *Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo*, p. 84). Sulle intenzioni autocelebrative del Foscolo tragico insistono: WALSH, *Theatrical Spinning; Ricciarda and Ugo Foscolo's Campaign For Fame*, pp. 137-57; PAOLA RANZINI, *Foscolo auteur de tragédies: "Ricciarda" de l'Angleterre à la France*, in "Cahiers d'études italiennes", 20 (2015): *Foscolo e la cultura europea*, a cura di Enzo Neppi, Chiara Piola Caselli, Claudio Chiancone, C. Del Vento), pp. 157-58, con riferimento, in particolare, a *On Hamlet*.

⁴⁷ Cfr. *Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo*, pp. 76 e 78. Nel volume II del "New Monthly Magazine" si trovano perfino alcuni versi indirizzati *To Ugo Foscolo*, che dimostrano il prestigio goduto dal poeta in questa prima fase del suo soggiorno inglese, già segnalati in BORSA - DEL VENTO, *Italian Tragedy, 1820-1827*, p. 80, n. 2.

⁴⁸ Cfr. la lettera di Thomas Campbell, Tuesday [1823], in *Ep.* IX, p. 331, con cui Campbell invita Foscolo a un ritrovo con Schlegel. L'amicizia che legava lo scrittore tedesco a Redding e a Campbell non impedì che il "New Monthly Magazine" ospitasse articoli di chiara impronta anti-romantica: ne è un esempio il contributo *On German Criticism* ("The New Monthly Magazine and Literary Journal", 1 [1821], pp. 393-403) che, da ultimo, si propone di contestare l'intervento di Schlegel sul teatro shakespeariano, mostrando diverse affinità con alcuni passi dei *Remarks*.

⁴⁹ Come è noto, la *Dissertation* si trova in appendice all'*Outline Engravings and Description of the Woburn Abbey Marbles*: il lussuoso catalogo delle opere d'arte di proprietà del duca di Bedford, padre di John Russell (a cui è appunto dedicata la *Ricciarda*). L'opera, che verrà pubblicata nel 1822, a Londra, per i tipi di William Nicol, è oggi disponibile in riproduzione anastatica nel vol. I di *Le Grazie a Woburn Abbey*, a cura di A. Bruni, 2 voll., Firenze, Polistampa, 2012. Per giunta, occorre rammentare che, sempre nel 1821, grazie a Gino Capponi, usciva sull'"Antologia" la traduzione foscoliana del III libro dell'*Iliade*.

avrebbero garantito una più ampia diffusione dell'opera. Accanto alla versione parziale di Milman, in *Italian Tragedy*, deve dunque essere posta quella dell'ultima scena della tragedia che chiude i *Remarks*, a cui farà seguito, nel 1833, l'esperimento più articolato di Thomas Roscoe: segno della grandezza che ancora, a distanza di sei anni dalla sua scomparsa, era riconosciuta a Foscolo, esule in Inghilterra.⁵⁰

⁵⁰ Una prima traduzione inglese della tragedia apparve nel 1823, a cura di Atkinson: *Ricciarda; a Tragedy, in Five Acts*, by JAMES ATKINSON, Esq., From the Italian of Ugo Foscolo, Calcutta, WM. Thacker and Co, 1823. La parafrasi di Thomas Roscoe è introdotta in *La Cava, Convent of La Santa Trinità: The Tourist in Italy*, by THOMAS ROSCOE, Illustrated from Drawings by James Duffield Harding, London, Jennings and Chaplin, 1833 ("The Landscape Annual for 1833"), pp. 16-36. Sulla ricezione della tragedia foscoliana è intervenuta anche RANZINI, *Foscolo auteur de tragédies*, pp. 155-70.

APPENDICE

L'originale inglese dell'articolo *Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo*, apparso nel 1821 sul primo numero del "The New Monthly Magazine" (pp. 76-85), è riprodotto in calce a questo contributo. Propongo qui la mia traduzione italiana, corredata da qualche nota di commento che si è giudicata utile soprattutto per sciogliere alcuni rinvii presenti nel testo. Sono stati mantenuti i corsivi originali che, in aggiunta, sono introdotti per i titoli delle opere citate.

Considerazioni sulla vita e sugli scritti di Ugo Foscolo

Nel massimo rispetto per l'alta autorità degli Schlegel, preferiamo seguire il parere di Gibbon e di Voltaire: siamo debitori all'Italia per aver preservato la letteratura e le belle arti durante gli anni bui e barbari del Medioevo.

Anche a volere essere comprensivi (e lo saremmo volentieri) nei confronti degli unni e dei goti, considerando i significativi vantaggi politici che fecero seguito alle loro violente scorrerie, non possiamo difatti convincerci che nel progetto di conquista e di devastazione rientrasse il rispetto per i monumenti artistici e per le opere di scienza e di cultura. Se dunque è all'Italia che dobbiamo questa tutela, le siamo doppiamente debitori per la rinascita dello spirito letterario che non ha illuminato soltanto l'Europa, ma che, con impeto crescente, continua a propagarsi fino alle più lontane regioni della terra.

Si rifletta su quanto il profilo letterario del nostro paese sia stato plasmato su quello italiano: sembrerà non poco strano che la conoscenza e l'ammirazione dei primi poeti inglesi per i fautori della rinascita culturale d'Italia si siano in seguito ridotte a una sprezzante indifferenza, fino a scomparire quasi del tutto. L'Italia, però, ha finalmente recuperato la supremazia intellettuale di un tempo, insieme con il dovuto riconoscimento del suo genio da parte dei paesi circostanti; né la sua prole perde oggi l'alta reputazione, l'orgoglio e la cospicua eredità dei padri. I nomi di Canova, Parini, Monti e Ugo Foscolo meritano di vivere nella memoria di un'età futura, come alcuni dei loro grandi antenati nella nostra.

Parini è rappresentato come l'amico intimo di Ugo Foscolo, che descrive i loro colloqui durante la sua giovinezza: i discorsi esprimono l'indignazione di cuore e di mente del giovane patriota di fronte all'oppressione in cui si

trovava il paese; Foscolo, con l'acceso entusiasmo di un'anima poetica, prosegue dunque mescolando le avventure della propria vita con la storia di un personaggio in parte reale, in parte immaginario. È questa l'origine delle *Ultime Lettere di Jacopo Ortis*; si può dedurre fino a che punto l'autore si sia effettivamente identificato con le vicende e con i sentimenti del suo eroe, un po' dalle sue ammissioni nell'introduzione dell'opera, un po' da quanto si sa o si vocifera sulla sua vita straordinariamente avventurosa: una vita con luci e ombre, non meno ambigua né meno interessante di quella dell'eccentrico e furioso Alfieri. Al pari di lui Foscolo, nel pieno della giovinezza, assunse posizioni politiche vigorose, nonostante fosse nato sotto un governo dispotico, quello di Venezia. Abbandonò poi la città in preda alla disperazione, per cercare pace e libertà in un clima straniero, ancora, allo stesso modo dell'Astigiano.

Sorprende la scarsità di notizie su personaggi così importanti, fino a questi ultimissimi anni. Un motivo plausibile si rintraccia nell'assenza di egotismo nel carattere di Ugo Foscolo, di cui, perciò, possiamo quasi rammaricarci: ci si riferisce alla mancanza di vanità letteraria che sarebbe stata felice di mettere a nostra disposizione, nella maggior parte delle circostanze, ogni possibile nota biografica e aneddoto privato. L'autoelogio compiaciuto è lungi dal rientrare fra le invidiabili qualità del signor Foscolo, che dimostra verso di esso una sprezzante indifferenza (e siamo persuasi che sia in parte autentica): al contrario, gli altri autori spesso assecondano assai liberalmente tale disposizione, alla presenza, e a spese, degli amici più cari. L'unico soggetto su cui il nostro autore pare incapace di fare eloquenza o ironia è forse se stesso, anche se avrebbe potuto indugiarvi senza vergogna. Nella conversazione, tuttavia, emerge un'ambizione più disinteressata, se non più nobile: Foscolo dimostra una capacità di critica acuta e larghe vedute di natura e di arte; egli va a caccia di tutte queste qualità con il bramoso ardore di uno sportivo e la preda di solito ripaga gli sforzi. Sia che affronti questioni di portata generale e di poco peso, di politica o di letteratura, sia che discuta temi seri e importanti, di carattere sociale o riguardanti la patria, è a un tempo energico, appassionato e profondo. La lingua, la sua lingua nativa, è piena di pensieri robusti, è ricca di immagini e riflette, nell'espressione, una mente dotata e colta. Il linguaggio colpisce ancora di più per il tono di vigorosa schiettezza con cui comunica le sue opinioni. La conversazione di Foscolo possiede tutta la potenza elettrizzante dell'originalità. Quando è assorbito profondamente da un argomento all'altezza delle sue competenze e dei suoi sentimenti, sembra la personificazione dell'originalità: i bagliori degli occhi denotano la prontezza dell'intelletto e il tremolio del labbro tradisce quello della sua sensibilità.

Allo stesso modo, la mente di Foscolo ha una forza intensa, un ardore nel pensare e nel sentire. La stessa energia vitale è evidente ovunque, nelle orazioni, nei romanzi, nei saggi di vario argomento, nelle tragedie: tocchi netti e decisi, un profondo contrasto di chiaroscuro, insieme con una verità di linee, che lasciano forse troppo poco spazio per il colore e per gli ornamenti dell'immaginazione. Sotto questo aspetto, assomiglia ad Alfieri: passione e

profondi pensieri assorbivano i tratti più delicati del suo genio, anzi, quanto di poetico c'era nella sua indole. Si spiega perché nei drammi alfieriani troviamo pochi o punti passaggi poetici, similitudini o figure retoriche, che sono invece disseminate nelle opere dei drammaturghi inglesi e francesi. I personaggi di Foscolo e di Alfieri, avvolti nella terribile attesa di un destino incombente, non hanno l'agio di commentare le proprie pene e di usare discorsi ben strutturati e infiorescenze retoriche per adornare le loro disgrazie, come le eroine francesi; né scadono, al pari di quelle inglesi o tedesche, nel tono sentimentale e nello stile lagnoso e declamatorio che disturba in Kotzebue. Non pensano di ricoprire le sofferenze di un fascino poetico, sono tutti presi da un'urgenza angosciosa: raccontano la loro storia infelice e scompaiono per sempre.

È, questo, una specie di interesse davvero forte e forse troppo esclusivo, che distingue la produzione di Ugo Foscolo. Le sue opere hanno ombre scurissime e lasciano molto all'immaginazione. Come gli abbozzi di Michelangelo, suscitano idee molteplici e un singolo tocco, per associazione, riesce a ottenere di più del prodotto artistico più rifinito: esse recano infatti l'impronta tipica della mente dell'autore. I lavori di Foscolo conservano gli stessi pensieri vigorosi, la rapidità di sviluppo e le repentine transizioni di sentimento che caratterizzano la sua conversazione. Dopo Lord Byron, non si riesce a menzionare nessun altro autore vivente che si sia finora identificato con le creature dell'immaginazione e che, con i modi e l'aspetto, giustifichi i sospetti di un rapporto inusuale fra intelletto, fantasia e vita reale.

Si hanno notizie molto confuse sulla giovinezza e sull'educazione di Foscolo: è piuttosto naturale che questo alone di mistero facesse ipotizzare che nelle *Ultime Lettere di Ortis* l'autore avesse sul serio rappresentato le sue vicende attraverso quelle del protagonista, come Lord Byron nel suo Harold. A questo proposito, si legga la seguente delucidazione, molto chiara e ragionevole, presente nell'edizione londinese del romanzo, a cura di Zotti: «Jacopo Ortis, ossia Ugo Foscolo, nobile Veneziano, &c. &c.». La traduciamo, a beneficio di tutti i lettori: «Jacopo Ortis, alias Ugo Foscolo, a noble Venetian, and a Dalmatian by birth, is the author of the following letters. He is in the service of the Venetian Republic, in the military line; and holds the rank of a Captain in one of the bands of the Italian Republic».^a Sappiamo che questo ragguaglio contiene tanta verità quanta menzogna, come pure molti altri sull'autore, giunti al mondo letterario senza il suo consenso. È vero, il signor Foscolo è stato un soldato e, meglio ancora, un patriota, che invano ha combattuto e piantato la sua terra natia. È vero anche

^a «Jacopo Ortis, ossia, Ugo Foscolo, Nobile Veneziano, oriundo Dalmato, è l'autore delle presenti Lettere. Attaccato alla Repubblica Veneta, esercitò la professione militare in qualità di Capitano nell'armata della Repubblica Italiana»: GAMBARIN, *Introduzione*, in EN IV, p. LIII. Si allude dunque all'edizione londinese del romanzo, a cura di Romualdo Zotti, uscita nel 1811, indicata come la XIX nel noto catalogo (cfr. *ivi*, pp. LII-LIV). Il passo è citato anche nell'articolo "*Ultime lettere di Jacopo Ortis*". *Nuova Edizione. Londra, 1811*, p. 439: da questo contributo, attribuito a William Stewart Rose, è ricavato circa un terzo dei *Remarks*.

che nel carattere di Ortis, Foscolo definisce i propri sentimenti politici e che di tanto in tanto lascia libero corso a un dolore più penetrante e di carattere privato; entrarvi nel merito sarebbe indelicato, anzi sacrilego. Basti dire che si tratta di sofferenze tali, che, se conosciute meglio, ci farebbero soltanto affezionare al poeta e all'uomo.

La storia di Ortis non è del tutto priva di verità, anche se viene molto ritoccata dalla fervida fantasia di Foscolo. È costruita sul dato reale, al punto da indurre a credere che abbia avuto origine nel sentimento sfortunato di un nobile italiano, giustamente rimpianto dagli amici. Si disse che, dopo la sua morte, erano stati ritrovati alcuni frammenti di lettere scritte di suo pugno, in cui si dà un quadro ancora più toccante della sua mente priva di equilibrio e dei tormenti provocati da un amore frustrato, destinati a finire con il suicidio. Questi eventi sono rari in climi caldi e favorevoli come quello italiano: quando capitano, si caricano dunque di una passione eccessiva e turbolenta che, in regioni più settentrionali, rappresenta una vera eccezione. Alfieri si costrinse a legarsi alla sedia, addirittura fissato per i capelli, per impedirsi di frequentare una donna che disprezzava, ma che non aveva smesso di amare; in un'altra occasione, si strappò addirittura le bende dalle ferite con l'intenzione di morire dissanguato, perché lo aveva abbandonato la signora per cui se le era procurate.^b

Il carattere di Ortis ha una parvenza di verosimiglianza, che dà energia e vitalità alla parte più fantasiosa della storia. Il romanzo fu scritto a Bologna; è la prima pubblicazione di Foscolo, se si esclude una tragedia intitolata *Tieste*, composta all'età di diciannove anni. C'è un aneddoto, in merito a questo dramma. Dopo averlo letto attentamente, Alfieri osservò: «Se l'autore non ha più di diciannove anni, senza dubbio mi supererà».

La storia di Ortis si intreccia di tanto in tanto con riferimenti politici: non sarà perciò inopportuno soffermarsi sui motivi che hanno portato Foscolo a mescolare il suo entusiasmo per la libertà con quello per la poesia e per il romanzo. Durante la giovinezza, dimostrò gli stessi sentimenti di ribellione, o meglio, gli stessi impulsi di Alfieri per la causa della libertà, ma con più cultura e maggiori opportunità di migliorarsi (difatti, arrivò quasi a credere in una concezione ottimistica); rimanendo deluso, cercò rifugio in principi opposti: nella disperazione.

Condusse i primi studi a Padova e fece rapidi progressi nella storia e nell'eloquenza, imitando le orazioni di Cicerone, di cui acquisì molto felicemente la ricchezza di stile e di linguaggio. Abbiamo letto pochi discorsi del giovane Foscolo, pronunciati in occasioni pubbliche: in essi la varietà e l'eleganza della lingua sono potentemente sostenute dalla robustezza delle idee e dall'efficacia dimostrativa.

^b Si rinvia a due episodi narrati da Alfieri nella *Vita scritta da esso* (Epoca III, *Capitolo sesto*; ivi, *Capitolo decimoquinto*): essi sono collegati, rispettivamente, al «primo intoppo amoroso», causato da Cristina Emerentia Leiwe Van Aduard e all'amore tormentato per Gabriella Falletti di Villafalletto.

Ancora molto giovane,^c lasciò Padova per Venezia, alla notizia che la città era stata conquistata dalla Repubblica Francese e che le autorità patrie erano state distrutte. Foscolo si era appena distinto come brillante avvocato della libertà e aveva riposto le speranze in un governo glorioso, quando la Francia cedette la Repubblica all'Austria: il giovane lasciò Venezia in fretta, disgustato. Si mise in viaggio per Bologna, a piedi, e raggiunse la città sfinito, con l'animo abbattuto. Si trovava allora in ristrettezze economiche tali, essendo partito così improvvisamente da Venezia, che, se non fosse stato per la carità di alcuni vecchi frati (provvidero loro ai suoi bisogni immediati), Foscolo sarebbe caduto come un martire della sua adorata causa della libertà. Fu in quel tempo che divenne prima un soldato, per autodifesa e, in breve, assunse il grado di capitano della Prima Legione italiana. Sempre a Bologna diventò celebre nei licei per la sua autorevole eloquenza e per il tono energico delle sue teorie politiche. Stancatosi presto delle armi, lo vediamo in seguito professore di eloquenza all'università di Pavia. Qui tenne un corso di Belle Arti e Lettere, e la sua reputazione di oratore e di critico crebbe in maniera considerevole.

Melzi, che era allora a capo del governo locale, conferì a Foscolo uno stipendio annuale, come giusta ricompensa per i suoi servizi e i suoi grandi sforzi per la causa della Repubblica, come pure per l'impegno letterario. La sua mente, indagatrice e irrequieta, non poteva piegarsi a lungo alle catene dell'autorità, qualunque essa fosse. Nel 1802 venne incaricato pubblicamente di pronunciare un'orazione encomiastica per Bonaparte: i principi di Foscolo, però, erano troppo audaci, sicché cadde dalle grazie del despota. Dopo questo episodio, si ritirò del tutto dai pubblici impieghi, di natura sia civile, sia militare, che letteraria.

Le *Ultime Lettere di Jacopo Ortis* furono scritte a Bologna e ne uscirono rapidamente tre edizioni, di cui soltanto l'ultima per il momento è stata approvata dall'autore. Questa fu dapprima letta e revisionata dal già illustre Cesarotti e se ne servì Romualdo Zotti per stampare una nuova edizione, a Londra, che fu poi tradotta in uno stile molto elegante e fedele all'originale: dunque ammiratissima da quanti conoscono il testo italiano.^d Ci vogliamo esporre, tuttavia, con quei lettori, che non sono pratici della lingua di Petrarca e Dante e che devono ancora esplorare le ricchezze del paese favorito

^c Anche per queste informazioni sulla vita del poeta cfr. "*Ultime lettere di Jacopo Ortis*". Nuova Edizione. Londra, 1811, pp. 439-40.

^d L'autore dell'articolo sembra alludere alla versione dell'*Ortis* del 1811, edita a Londra a cura di Zotti, e citata in precedenza. Un'edizione del romanzo tradotto in inglese, a cura di Colburn, uscì nel 1814 e fu seguita da una seconda edizione (1815, poi 1818): *The Letters of Ortis to Lorenzo: Taken from the Original Manuscripts, Published at Milan in 1802, Translated from the Italian*, London, H. Colburn, 1814; *Love and Suicide: or, Letters of Ortis to Lorenzo*, London, printed for H. Colburn, 1815; *Letters of Ortis* [...]. *Second edition* [The translator's preface signed: F.B.], London, H. Colburn, 1818. Sulle traduzioni del romanzo si è di recente soffermata SARAH BÉARELLE, *Foscolo en français: approche et critique des traductions*, in "Cahiers d'études italiennes", 20 (2015): *Foscolo e la cultura europea*), pp. 171-88.

«ch'Appennin parte e 'l mar circonda, e l'Alpe» [*Rvf* 146, v. 14]; con loro ci esponiamo, promettendo che questa traduzione inglese darà tanto piacere e insolita emozione quanto lo consentirà l'assenza di bellezza e di armonia che sono proprie della lingua italiana.

La prima parte delle *Lettere* descrive i sentimenti infelici di Ortis. È profondamente legato a una bella donna e lo ossessiona il terribile presentimento che non solo sarà privato del suo amore, ma che dovrà vivere vedendola posseduta da un rivale. Allo sconforto della passione si aggiunge il rammarico per le disgrazie del paese: prima, la patria diventa, sotto i suoi occhi, preda dell'insaziabile bramosia di un'armata francese, poi, vittima sacrificale della rapace espansione politica. Venezia è ceduta all'Austria; Ortis però indugia ancora sulle proprie speranze crollate, soffocando «come meglio può» passione e patriottismo, senza «dar voce al pensiero» di gridare «al naufragio le illusioni giovanili»,^c ossia felicità privata e libertà pubblica, mentre, intorno a lui, i monumenti di grandezza e di splendore nazionale vanno in frantumi. Si affligge per il passato e osserva l'approssimarsi del suo destino con spavento: da questo stato d'animo nasce un'indecisione, che affretta ogni volta gli effetti fatali già presagiti. Ortis è molto sensibile ma non privo di autentico coraggio e, al pari di Macduff, decide di affrontare il suo destino, da uomo.^d Colpisce spesso che questo personaggio sia fuso in uno stampo simile a quello di Amleto, ma solo diversamente lavorato. Possiede la medesima malinconia, la stessa sospensione dell'azione, la stessa irresolutezza.^e Gli amici di Teresa, la donna che ama, stanno macchinando di *mandarlo fuori strada* e maritarla a un miglior partito, prima del suo ritorno. Senza comprendere questi raggiri, Ortis è convinto a mettersi in viaggio, in parte per le suppliche della madre. Scrive a un amico su quanto accade in sua assenza. Sembra che la famiglia di Teresa sia della parte politica dello stesso Ortis e che ne abbia condiviso le disgrazie: l'esilio e la confisca dei beni. Jacopo è perciò costretto a prestare ascolto alla proposta per la mano della bella Teresa da parte di una persona del partito avverso, piuttosto influente. Dopo molti contrasti, l'eccesso del sentimento induce Ortis a tornare sui suoi passi, dimenticando le massime di prudenza e di autocontrollo che si era imposto quando era lontano. Non sarebbe potuto giungere in un momento più sfavorevole, ma ama molto Teresa ed è presto tanto confuso quanto rallegrato dalla scoperta che la passione è ardentemente corri-

^c Si ravvisa un possibile riferimento all'*Amleto*, I III 59: «Give thy thoughts no tongue».

^d L'allusione al *Macbeth* evidenzia l'importanza del modello shakespeariano, richiamato più volte dall'estensore dell'articolo.

^e I medesimi tratti peculiari di Amleto sono messi a fuoco nell'articolo *On Hamlet*, pubblicato sullo stesso numero del "The New Monthly Magazine and Literary Journal", pp. 462-66, e attribuito a Foscolo: in questo caso, l'autore sostiene, citando Goethe, la necessità di interpretare i personaggi affrancandosi da qualsiasi valutazione morale. Viene dunque illustrato il carattere di Amleto, con la sua fragilità, le sue nevrosi, la sua irresolutezza, che ne giustificerebbero la condotta, al di là di qualsiasi considerazione etica.

sposta. Adesso si accusa di un vero e proprio crimine: aver reso infelici per la vita due esseri umani; non ha infatti il coraggio di averla in sposa nella povertà, insieme con la maledizione dei genitori e degli amici di lei. Così, ancora una volta, punto dal rimorso e guidato dal senso dell'onore e dalle insistenze della madre, si strappa da Teresa e, «lasciandone il bel fianco completamente incustodito»,^h decide di dimenticare il passato in luoghi lontani. Ma ormai è troppo tardi: ha bevuto «la follia e il veleno del cuore»;ⁱ l'idea di lei ha avviluppato le fibre della sua anima, non è più neppure in grado di opporvisi. Aumentano allora le paure, le incertezze, le sventure: per errore, uccide persino un suo simile; come il cervo cacciato che si volta prima di spirare, con un ultimo, ardente desiderio di raggiungere il rifugio più amato, Ortis, del tutto sfinito, ritorna di nuovo da lei e la trova sposata. Gli amici del padre e del marito, stupiti di vederlo tornare, vorrebbero rifiutarsi di riceverlo. Il suo aspetto e le sue maniere, tuttavia, esprimono un dolore supplice, vincendo ogni resistenza. Ora Jacopo è la beffa del destino, troppo per mostrarsi ostili. Nel suo animo si sono spente tutte le passioni tranne una: soltanto una volta Ortis sguaina l'arma per metà, alla vista del marito di Teresa, Odoardo,^j freddo e arrogante; ma la rimette a posto in un attimo e gli tende la mano. La sofferenza prevale infine sulla ragione e Jacopo si separa dall'amata solo per morire.

È stupefacente da quali semplici materiali e da quali comunissimi episodi Ugo Foscolo ottenga una tale scintilla di passione e risulti efficace, riuscendo a elevare o avvilire lo spirito a proprio piacimento. Leggendolo, non sorprende che molti lo avrebbero confuso con i personaggi che descrive, perché deve essersi profondamente abbeverato alle sorgenti delle passioni e dei sentimenti che sviluppa in modo così intenso, ma con grande perizia.

Nelle *Ultime Lettere di Ortis* occorre rilevare il sistema falso ed esagerato del sentimento, del tutto arbitrario, che deriva dalla vecchia scuola tedesca: la dottrina convenzionale e i princìpi morali e politici su cui i personaggi sono tenuti a intervenire.

Nell'Ortis, tuttavia, questi ultimi non vengono acquisiti in modo così falso, né sono così deliberatamente travisati, come accade invece nel romanzo di Werter.^k Bisogna ammettere che nella sua sublimità rasenta un po'

^h Si tratta di una citazione da John Milton, *Comus*, v. 283: «left your fair side all unguarded».

ⁱ Potrebbe trattarsi di nuovo di una ripresa dal *Comus*, vv. 525-530: «By sly enticement gives his baneful cup, / With many murmurs mixed, whose pleasing poison / The visage quite transforms of him that drinks, / And the inglorious likeness of a beast / Fixes instead, unmoulding reason's mintage / Charactered in the face».

^j Nell'originale: «Edoardo»; cfr. *Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo*, p. 81.

^k Riflessioni simili si trovano nell'articolo *On German Criticism*, di chiara ispirazione anti-romantica, uscito sul medesimo numero del "New Monthly Magazine", pp. 393-403. Si leggano, in particolare, i seguenti passi (ivi, pp. 395 e 397): «One of the leading peculiarities of the German school, is an incessant effort to produce effect by the introduction of some high-wrought passion, claiming, upon special grounds, an exemption from ordinary restraints, and seeking to engage our sympathy, in defiance of our moral convictions. [...] It were endless to enumerate the myriads of the

tropo l'assurdo: davvero i due romanzi sono un po' troppo *esagerati*. Su questo punto, l'unico vantaggio che Jacopo Ortis si può permettere forse di rivendicare sull'infelice Werter ricorda quello di Malvoglio rispetto a Sir Toby, in Shakespeare, quando ammette: «Tra i due, Sir Toby è matto in un modo più naturale, ma *lui* lo fa con una grazia superiore».¹

Ortis commette meno errori di giudizio e li maschera anche meglio. Minaccia e, a dire il vero, a volte ci terrorizza, ma non ci disgusta realmente mai. La sua religione, come quella dei tedeschi, non consiste nella "buona osservanza", insomma, nella pratica, eppure la sua etica è ineccepibile. Se il protagonista non è un buon praticante, almeno è libero da qualsiasi forma di meschinità o di egoismo. Le sue azioni scaturiscono dall'impulso; ma i suoi impulsi sono per la maggior parte buoni. Per questo, anche se tiene in suo potere Teresa (c'è da dire però che lei lo ama e ha smesso di contrastare la marea di affetto che sale nel suo cuore), mentre si trova da sola con lui e tremante e inerme tra le sue braccia, per la foga di una passione a lungo respinta, Ortis è ancora «fedele fino alla morte», attento a non precipitare in un sepolcro volontario dal petto puro di lei.

Ancora più facilmente ci si dovrebbe mostrare comprensivi nei confronti dell'errata considerazione del principio morale nell'Ortis, se si rammentano le circostanze climatiche e le possibilità educative che, insieme con le diverse istituzioni politiche, hanno un'influenza così decisiva sulla formazione dei caratteri. Il governo veneziano, più nello specifico, quello delle isole Ionie, è lontano dal favorire il discernimento e la pratica di un modello etico corretto. La gente è corrotta e abietta; in molti casi le suppliche del sangue innocente sono state soffocate dall'autorità. È pertanto merito del carattere di Foscolo se egli, durante il suo soggiorno in quei luoghi, sia sfuggito al pubblico contagio, fino a oggi, e abbia mantenuto la vita e le opere incontaminate di fronte alla dissolutezza e alla prodigalità del popolo e della corte. Gli articolisti della "Quarterly Review" non lo privano di questo onore, quando osservano: «Se si considera che Ugo Foscolo è l'autore di queste *Lettere*, dovremmo valutare il suo profilo morale come abbiamo già fatto per quello letterario, con riferimento al paese in cui è nato e in cui ha ricevuto le primissime impressioni».^m

Il genio di Foscolo ha un evidente carattere nazionale, però, al modo di Alfieri, è anche molto in sintonia con alcuni antichi scrittori inglesi, ritenu-

productions of this school, from Werter down to the periodical supplies of sentiment, prepared expressly for every Leipsic fair, in which nature and genuine feeling are put aside, and some morbid visionary is made to set up a code of wild and licentious metaphysics, to justify his offences against the laws of common prudence and decorum». Si deve rinviare, inoltre, anche ad alcuni brani dell'articolo "*Ultime lettere di Jacopo Ortis*". *Nuova Edizione. Londra, 1811*, pp. 441-42.

¹ In realtà queste parole sono pronunciate da Sir Andrew nella *Dodicesima notte*, II III 85-86: «He does it with a better grace, but / I do it more natural», come correttamente indicato nell'articolo "*Ultime lettere di Jacopo Ortis*". *Nuova Edizione. Londra, 1811*, p. 441.

^m Ivi, p. 445.

ti a loro volta imitatori dei poeti italiani. Troviamo dunque che Foscolo sia versatissimo, tanto nella letteratura inglese e nella poesia inglese delle origini, quanto nei migliori classici. L'autore esclama: «Omero, Dante e Shakespeare sono i soli tre grandi maestri dell'animo umano: mi sono rimasti impressi in modo indelebile nell'immaginazione e nel cuore. Ho bagnato di lacrime i loro versi, mi pare di conversare con le loro ombre divine, come se davvero le vedessi sul trono di nuvole celesti, dominatrici del tempo e dell'eternità».ⁿ

Si ritiene che, in qualche passo delle sue opere, Foscolo abbia imitato Gray, come per i bei versi dell'*Elegia*: «And who, to dumb forgetfulness a prey, / This pleasing, anxious being e'er resign'd».^o

In italiano:^p «E chi mai cede a una eterna oblivione questa cara e travagliata esistenza!».^q L'accusa di appropriazione, tuttavia, era parimenti mossa a Gray da Pignotti:^f se si riflette sul numero di coincidenze occasionali, sia di concetto sia di espressione, troveremo che tali accuse poggiano su fondamenta poco solide.

Alle *Ultime Lettere di Ortis* si aggiunge un racconto breve e occasionale, dal titolo *Lauretta*, scritto alla maniera di Sterne: si tratta di uno scherzo letterario, che Foscolo considera, insieme con altre piccole eccentricità, come un momento di svago tipicamente giovanile.

Passiamo adesso al prodotto più maturo e più importante della penna di Foscolo: un lavoro in cui è mantenuta ampiamente la bella promessa di eccellenza del *Tieste*, il frutto di un'intensa poesia, degno di una primavera poetica tanto fresca e generosa. La *Ricciarda* è una dimostrazione del tutto originale di abilità e di forza drammatica.

Non si sa se sia più ricca di personaggi veri e vitali, di sentimenti forti e belli o di singoli passi squisiti, insieme con magnifiche esplosioni di poesia. Reca la medesima impronta passionale del dramma di Alfieri, anche se è del tutto nuova nell'ideazione, nello stile e nell'esecuzione. Con la stessa urgenza angosciata e con la terribile manifestazione di fatalità che troviamo nello

ⁿ Il passo risulta leggermente diverso nell'originale: «Omero, Dante, e Shakespeare, i tre maestri di tutti gl'ingegni sovrumani, hanno investito la mia immaginazione ed infiammato il mio cuore: ho bagnato di caldissime lagrime i loro versi; e ho adorato le loro ombre divine come se le vedessi assise su le volte eccelse che sovrastano l'universo a dominare l'eternità» (lettera del 14 maggio, in EN IV, p. 195). Il brano è citato anche nell'articolo "*Ultime lettere di Jacopo Ortis*". Nuova Edizione. Londra, 1811, p. 444.

^o Cfr. THOMAS GRAY, *Elegy Written in a Country Churchyard*, 85-86 (v. 85: For who).

^p Nell'originale figura il latino «Italicè», cfr. *Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo*, p. 83. Le medesime considerazioni si leggono nell'articolo "*Ultime lettere di Jacopo Ortis*". Nuova Edizione. Londra, 1811, p. 444.

^q Cfr. la lettera del 25 maggio in EN IV, p. 206.

^f Ci si riferisce forse alla *Storia della toscana* di Lorenzo Pignotti: «Una delle poesie posta dagl'Inglese fra le più perfette è la celebre elegia di Gray sul cimitero di campagna. Egli l'ha cominciata con un'idea tratta da Dante, ch'ei non dissimula, anzi di cui cita i versi: "... se ode squilla di lontano / Che paja il giorno pianger che si muore"» (cfr. *Storia della Toscana sino al principato con diversi saggi sulle scienze, lettere e arti di Lorenzo Pignotti istoriografo regio*, Pisa, co' caratteri di Didot, 1813, II, p. 24).

sviluppo delle trame del predecessore, in essa si ravvisa una lingua poetica più varia e un'efficacia nell'esprimere la passione, mai raggiunte da Alfieri. La *Ricciarda* ha inoltre diritto alla più alta lode a cui può aspirare la tragedia: un carattere nazionale e uno stimolo alla crescita dell'ideologia e del sentimento che derivano dalle abitudini e dalle esigenze di un popolo, senza i quali il dramma non può mai essere una rappresentazione completa delle azioni umane. Foscolo condivide con Monti e con Manzoni l'onore di aver raggiunto un genere di scrittura drammatica più nazionale e più tipico: a un tempo più semplice e naturale e più in armonia con il genio e con lo spirito dell'Italia moderna. Si tratta di un genere completamente privo dello stile monotono e delle sdolcinature sentimentali e poetiche che appesantiscono molte delle prime *pièces* precedenti, costruite in base a regole tradizionali e a imitazione dei classici. Ne sono esempi la *Sofonisba* di Trissino, l'*Oreste* di Rucellai, l'*Antigone* di Alamanni. Alla stessa accusa sono esposte diverse tragedie di Torquato Tasso. Voltaire osserva, a proposito del dramma italiano: «Les Italiens furent les premiers qui élevèrent de grands theatres, et qui donnèrent au monde quelque idée de cette splendeur de l'ancienne Grèce, qui attirait les nations étrangères à ses solemnités, et qui fut le modèle des peuples en tous les genres».⁵ Di certo Voltaire non avrebbe concesso all'Italia un elogio simile, se non fosse stato particolarmente meritato: comunque, anche se i primi esempi di arte drammatica in Italia fossero fondati su principi errati, a modo loro risultano raffinati capolavori e squisiti modelli di composizione classica.

La trama della *Ricciarda* è semplice: l'interesse, più che in intrighi misteriosi e nell'uso delle regole dell'arte, risiede nei materiali impiegati e in un'esecuzione magistrale. La storia ruota soltanto intorno alla vicenda privata del principe di Salerno, non il despota del paese, ma il tiranno meschino dei suoi amici e dei suoi parenti, il Saturno del suo piccolo mondo infelice, il distruttore dei suoi bambini. Guelfo difatti, spinto dall'invidia e da un oltraggio immaginario nei riguardi di un congiunto, il cui figlio aspira alla mano di sua figlia, decide non soltanto di sconfiggerlo ma se possibile di annientarlo. Porta così guerra e rovina nel cuore pacifico di chi dovrebbe essergli caro. Guelfo gli ha segretamente avvelenato un figlio; avendo poi scoperto l'affetto di Ricciarda per Guido, il fratello superstite, diventa duro e dispotico nei confronti della sua stessa figlia. Guido, mosso sia dai timori per l'incolumità di lei, sia da un amore insopprimibile, ha lasciato da solo l'accampamento del padre per introdursi, camuffato, nel castello del suo più grande nemico. Nel cuore del principe Guelfo si risvegliano i sospetti: Cor-

⁵ «Gli italiani furono i primi a erigere dei grandi teatri e a offrire al mondo un'idea dello splendore dell'antica Grecia, che elevò i paesi stranieri alla sua altezza, proponendosi come un modello dei popoli in ogni genere». Il rinvio è molto probabilmente alla *Lettre a M. le marquis Scipion Maffei, auteur de la Mérope italienne, et de beaucoup d'autres ouvrages célèbres*: «Les Italiens, qui ont été les restaurateurs de presque tous les beaux-arts, et les inventeurs de quelques-uns, furent les premiers qui, sous les yeux de Léon X, firent renaître la tragédie».

rado, l'amico di Guido, è infatti osservato e pedinato mentre sta preparando la fuga dal castello, dove aveva seguito Guido per portargli gli ordini supplichevoli del padre (Averardo) di tornare indietro. Guelfo, infuriato, accusa Ricciarda di aver nascosto l'amante sotto il suo stesso tetto, la minaccia di vendicarsi, nel caso rifiuti di consegnargli Guido e, al diniego, cede alla sua natura più violenta e selvaggia. Nel frattempo, affronta le truppe del fratello, contro il quale dà libero corso a un'ostilità implacabile; Guelfo è però sconfitto e inseguito all'interno del castello. La vendetta e la disperazione si impadroniscono allora del suo animo. Immaginando che Guido sia nascosto nella cripta, Guelfo trascina la figlia per i capelli, fra le tombe: grida al suo amante di uscire, altrimenti la pugnalerà al cuore in un attimo. Guido compare all'improvviso: Guelfo gli ordina di non opporre resistenza ma di avvicinarsi disarmato, se non vuole vedere versare il sangue di Ricciarda. Guido gli obbedisce e Guelfo lo ferisce con il pugnale. A questo punto entra Averardo, seguito dalle truppe vittoriose: ma Guelfo intima loro di tenersi lontani, impugnando l'arma insanguinata, pronto a immolare sua figlia per vendicarsi del nemico. Gli indirizza le seguenti parole, che ci siamo avventurati a tradurre dall'originale, rimpiangendo l'energia e la bellezza che si devono essere persi. È tratto dall'ultima scena del quinto atto:⁴

Guelfo. But, must I see thee live!
 In my soul's strife and ignominy, bear
 To hate, and see thee live! – Why live? – but hark!
 Thou shalt be witness to thy son's despair –
 Thy age most sorrowful – and to the tomb
 My throne shall follow thee, when here a while
 Deserted in my violated halls,
 Thou hast watched our name, our blood, and all decay –
 I am one more swift to act than imprecate
 Unhappy things – Now, Guido, mark thee well!
 See if I dare to die – trembles my hand
 To do this deed of short and terrible death
 To us? But lingering and sure to thee. *[A questo punto Guelfo pugnala Ricciarda]*
Ricciarda. Take me, O mother, take thy daughter home!
Guido: Oh! hellish cruel – 'Twas my father did it,
 Not thine. He would not let me save thee, love –
 Farewell, farewell – but not for long – I am with thee.
Ricciarda. Heed it not – live – but let me see thee, Guido.
 Say we shall meet again. I die thine own –
 And pardon – for my father –
Guelfo: Lo! I follow. {Muore}
{Si pugnala}

In questo pezzo tradotto in modo frettoloso e inadeguato si avverte quanta poca giustizia è stata resa al mirabile genio dell'autore. Il potere

⁴ Si tratta della traduzione parziale dalla *Ricciarda*, V 7 (cfr. EN II, pp. 198-99).

I Remarks on the Life and Writings of Ugo Foscolo

oscuro e forte (la terribile passione, appena abbozzata) e i tocchi magistrali per dar vita ai personaggi, insieme con la ricchezza delle idee poetiche e dello stile, sono al di sopra di qualsiasi lode.

The ground contiguous to the oak, together with a circular space which surrounds it, was presented to Körner's father by a German prince, his Serene Highness the reigning Duke of Mecklenburg-Schwerin. The grave is encompassed by a wall, is planted, and distinguished by a monument of cast-iron. There also repose the mortal remains of the sister of the deceased, Emma Sophia Louisa: a silent grief for the loss of her beloved brother consumed her vital powers, and allowed her only life sufficient for finishing a portrait of him, and making a drawing of his grave.

REMARKS ON THE LIFE AND WRITINGS OF UGO FOSCOLO.

WITH the utmost deference for the high authority of the Schlegels, we adhere to the opinions of Gibbon and Voltaire—that we are indebted to Italy for the preservation of literature and the fine arts through the barbarism and darkness of the middle ages. Tender as we would willingly be thought of the reputation of the Huns and Goths, and of those important and beneficial political consequences which attended their tempestuous career, we cannot persuade ourselves that respect for the monuments of art, and the works of science and of learning, entered into their views of conquest and spoil. If it be to Italy, then, that we owe the preservation, we are doubly indebted to her for the revival of that spirit of literature, which has not only enlightened the nations of Europe, but still continues, with increasing power, to extend its influence over the remote regions of the earth.

When we reflect how much the literary character of our own country has thus been moulded upon that of Italy, it will appear not a little strange, that the knowledge and admiration displayed by our early English poets for the revivers of learning in Italy, should afterwards have sunk into indifference and contempt, and finally become nearly extinct. But Italy has at last resumed her former intellectual ascendancy, and the honours due to her genius in the estimation of surrounding nations; nor do her living offspring forfeit the high character, the pride and rich inheritance of their fathers. The names of Canova, Parini, Monti, and Ugo Foscolo, are worthy to live in the recollections of a future age, like some of their great predecessors in our own.

Parini is represented as the intimate friend of Ugo Foscolo, who describes their interviews in early life, and conversations, expressive of the indignant opinions and feelings of youthful patriotism on the oppressed condition of their country; and then, with the warmth and enthusiasm of a poetic spirit, he proceeds to blend his own existence and adventures with the history of a partly real and imaginary character. Such is the origin of "*Le Ultime Let-*

tere di Jacopo Ortis;" but how far he has in fact identified himself with the feelings and fortunes of his hero, is to be gathered, in part, from his own prefatory avowal, and in part from what is known or rumoured respecting his singular and adventurous life—no less chequered and uncertain, nor less interesting, than that of the wild and eccentric Alfieri. Like him, in the ebullition of youth, he professed strong political opinions, though born under a despotic government, that of Venice,—like him too, he abandoned it in despair, to seek for peace and freedom in a foreign clime.

It is surprising how few notices we have received of such characters until within these last few years. As one cause of our limited information, we may almost regret the absence of that egotism and literary vanity in the character of Foscolo, which, in most instances, would have been *happy* to put us in possession of whatever biographical memoir and private anecdote they could afford. Far from this being one of the enviable qualities of Signor Foscolo, he evinces, what we really think he in part feels, an indifference and contempt for that self-praise and complacency often so lavishly indulged by authors, in the presence, and at the expense, of their best friends. It is the only subject, perhaps, upon which our author appears incapable of being either eloquent or amusing, though one upon which he might not be ashamed to dwell. In conversation, however, he has more disinterested, if not nobler, game in view—enlightened criticism, and high views of nature and of art; all which he pursues and hunts down with the avidity and keenness of a sportsman, and the quarry generally repays his toils. Upon questions of general, and disinterested import, connected with politics or with letters—upon themes of greatness and of worth, and of a national and social character, he is at once lively, impassioned, and profound. His language, his native tongue, abounds in strength of thought, richness of imagery, and the expression of a gifted and cultivated mind. It is rendered more impressive by the tone of earnestness and sincerity in which his opinions are conveyed. Foscolo's conversation has all the electrifying power of originality. When he is deeply engaged in an argument worthy of his powers and feelings, he seems originality personified—the flashes of his eye denote the quickness of his intellect, and the quivering of his lip betrays that of his sensibility.

Foscolo has an equal and sustained power of mind, and a solidity of thought and feeling. In his orations, his novels, his miscellaneous essays, and his tragedies, the same spirit of life and power is every where manifest—a boldness and strength of hand, a depth and contrast of light and shade, mingled with a truth of outline in all his touches, which perhaps leaves too little room for the ornament and colouring of the imagination. In this he resembles Alfieri, in whom passion and profound thought absorbed the finer qualities of his genius, and, indeed, the whole poetry of

his nature; which accounts for our finding little or none of those poetic passages, similes, and illustrations, which are scattered through the works of the English and French dramatists. Their characters, wrapt in the awe and fearfulness of impending fate, have no leisure, like the French heroines, to comment upon their woes, and make use of set speeches and the flowers of rhetoric to adorn their misfortunes; nor do they, like the English and German, fall into the sentimental tone and the whining or declamatory style which offend us in Kotzebue. They do not think of throwing a poetical charm around their sufferings—a breathless haste absorbs them—they tell their unhappy story, and for ever disappear.

This absorbing, and perhaps too exclusive sort of interest peculiarly attaches to the productions of Ugo Foscolo. They are darkly shadowed forth, and leave much to the imagination. Like the sketches of Michel Angelo, they awaken a crowd of ideas; and a single touch, by the power of association, does more than the most elaborate finishing of art—in fact, they bear the impress and character of the author's mind. The same vigour of thought, rapidity of action, and abrupt transitions of feeling, which characterize his conversation, are communicated to his works. After Lord Byron, we are at a loss to mention any living author, who has so far identified himself with the beings of his own imagination, and who justifies, by his manners and appearance, the suspicions of a strange relationship between his intellectual and imaginary, and his real existence.

We have very confused notices of the early life and education of Foscolo; and this apparent mysteriousness naturally enough gave rise to the supposition, that, in "The Last Letters of Ortis," like Lord Byron in his Harold, he had really depicted his own adventures in those of his hero. We observe, in the London edition of the work, by Zotti, the following very luminous and logical elucidation of the subject: "Jacopo Ortis, ossia Ugo Foscolo, nobile Veneziano, &c. &c." which, for the satisfaction of all our readers, we prefer translating, "Jacopo Ortis, alias Ugo Foscolo, a noble Venetian, and a Dalmatian by birth, is the author of the following letters. He is in the service of the Venetian Republic, in the military line; and holds the rank of a Captain in one of the bands of the Italian Republic." We know that there is much truth and falsehood mingled in this account, as well as in many others on this subject, which have gone forth to the literary world without the authority of our author. It is true that Signor Foscolo was a soldier, and what is better—a patriot, who struggled and who mourned for his native land in vain. It is also true that he delineates his own political feelings and opinions in the character of Ortis; and occasionally indulged sorrows of a more private and poignant nature, upon which it would be indelicate and sacrilegious to touch. Let it suffice to

say, that they were such as, on a more perfect acquaintance with them, would only endear the character of the poet and the man.

The story of *Ortis* is not wholly destitute of reality, though it is much embellished by the rich imagination of Foscolo. It is so far founded upon fact, that we believe it had its origin in the unfortunate attachment of a noble Italian, deservedly regretted by his friends. Some fragments of his letters were said to have been found after his death, in which is given a most affecting picture of a disordered mind, and the pangs of disappointed love—terminating in suicide. Such instances, though rare in the warm and luxurious climate of Italy, when they occur, are fraught with passion of an excessive and tempestuous character, which, in more northern latitudes, is perfectly unexampled. Alfieri ordered himself to be bound to his chair, and even fastened down by his hair, to prevent him from holding assignations with a woman whom he despised, yet had not ceased to love; and, on another occasion, he actually tore away the bandages from his wounds, with an intention of bleeding to death, because the lady for whom he had received them had deserted him.

An air of truth and probability is observed in the character of *Ortis*, which gives life and energy to the more imaginative portion of the story. It was written in Bologna; and, if we except a tragedy, entitled "*Tieste*," and written at the age of nineteen, it is the earliest of his publications. Of this drama it is a fact, that Alfieri, after attentively perusing it, observed, "If the author of this play be no more than 19 years of age, he will doubtless surpass me." As the tale of *Ortis* is occasionally interwoven with political allusions, it will not be amiss to notice the causes which led him to mingle the enthusiasm of liberty with that of poetry and romance. With more learning and opportunities of improving himself than Alfieri in his early youth he evinced the same ungovernable feelings, or rather impulses, in favour of liberty—in fact, he almost believed in the optimism of man; and finding himself disappointed, sought refuge in opposite principles, in despair. He first began his studies in Padua; and made a rapid progress in the knowledge of history and eloquence: imitating the orations of Cicero, whose richness of style and language he very happily acquired. We have read a few of his discourses, delivered upon public occasions, in which copiousness and elegance of language are powerfully sustained, by the energy of the thoughts and richness of illustration.

When yet very young, he left Padua for Venice, on hearing it had been taken possession of by the French Republic, and the aristocratic authorities destroyed. He had there scarcely distinguished himself as an eloquent advocate of freedom, and anticipated a free and glorious government, before the Republic was ceded by the French to Austria: and Foscolo hurried away from

Venice in disgust. He set out, on foot, for Bologna, which he reached, worn with fatigue, and disappointed in spirit. He was, at this period, so much reduced in his finances, in consequence of having left Venice thus abruptly, that, had it not been for the charity of some old monks, in supplying his immediate wants, he might have fallen a martyr to his beloved cause of liberty. It was then he first became a soldier, in his own defence; and, in a short time, bore the rank of Captain in the First Italian Legion. In Bologna too he became celebrated at the Lyceums for his commanding eloquence, and the strong tone of his political doctrines. Soon becoming weary of the profession of arms, we next behold him presiding as professor of eloquence in the university of Pavia. Here he lectured on Belles Lettres and the arts, and acquired a considerable addition to his reputation as an orator and a critic. Melzi was then at the head of the government in that place, and justly conferred an annual salary upon him, for his great exertions and services in the cause of the Republic, as well as in that of letters. But his restless and inquisitive mind could not long submit to the shackles of authority of any kind. In 1802, he was enjoined, by the public voice, to deliver an encomiastic oration to Bonaparte: his principles, however, were too bold, and he fell under the displeasure of the despot. After this, he withdrew from public employments altogether, either of a civil, military, or literary nature.

The Last Letters of Jacopo Ortis were written at Bologna, and speedily went through three editions, only the last of which our author now allows to be authentic. This was before read and revised by the late celebrated Cesarotti; and from this, Remualdo Zotti printed a new edition, in London, which has been since translated, in a very faithful and elegant style, and much admired by those who are acquainted with the original. To such of our readers, however, as are not versed in the language of Petrarch and of Dante, and have yet to explore the riches of that favoured country—

“ Ch' Appenin parte e 'l mar circonda, e l' Alpe”—

to such we venture to promise that it will yield as much pleasure, and interesting emotion, as the absence of the beauty and harmony of Italian diction will permit.

The first portion of the Letters is descriptive of the wretched feelings of Ortis.—Deeply attached to a beautiful woman, he is haunted by a prophetic dread that he shall not only be deprived of her love, but that he shall live to behold her possessed by a rival. To the hopelessness of his own passion is added regret for the misfortunes of his country—he first beholds it a prey to the lust and spoil of a French soldiery, and then offered up as a sacrifice to political rapacity and aggrandisement. Venice is ceded to Austria—but he still lingers round the scene of his fallen hopes, stifling his patriotism and his passion “as he best may,” and “giving no

thought a tongue" to tell of his "wreck of youthful hopes,"—of private happiness, and public freedom, with all its high character and national splendours, and its monuments of greatness falling to pieces around him. He grieves over the past, and beholds the approach of his future lot with a fearful awe: and this very feeling produces an indecision in his actions, which always hastens the fatal results which it predicts. With much sensibility, he is not destitute of true courage, and he resolves with Macduff, to wrestle with his fate, like a man. It often struck us, that the character of Ortis is cast in a similar mould (only differently developed) to that of Hamlet. It has the same melancholy and uncertainty of action and resolve. The friends of Teresa, the lady whom he loves, are manœuvring to *get him out of the way*, and have her married to a greater fortune, before he shall return. Not penetrating their motives, he is prevailed upon, partly by the entreaties of his mother, to set out on his travels. He writes to a friend to inform him of what passes in his absence. It appears that the family of the lady is of the political party to which he himself belongs, and has shared in its reverses—in banishment and confiscation of property. He is, in fact, constrained to listen to a proposal from one of some influence in the opposite party, for the hand of the beautiful Teresa. After many struggles, Ortis is induced by the excess of his attachment to measure back his steps, and forgets the maxims of prudence and self-controul which he had enjoined himself in his absence. He could not have come at a more unpropitious time—but he adores Teresa, and he is soon as much distracted as delighted by the discovery that his passion is fervently returned. He now accuses himself of crime—of having made two human beings wretched for life; for he dare not wed her to his poverty, accompanied by the malediction of her parents and her friends. Thus once more, goaded by remorse, and led by a sense of honour and the solicitations of his mother, he tears himself from her presence, and "leaving her fair side all unguarded," resolves to seek in distant scenes forgetfulness of the past. But it is now too late—he has drunk "of the poison and of the madness of the heart;" her idea has wound itself round the fibres of his soul—he can no longer even contend against it. Then the fears, the uncertainties, and unhappy casualties of life come thick upon him—he even kills a fellow-creature by accident, and oppressed and worn—like the chased hart, that turns with dying and fond desire to reach its best-loved haunt ere it expire—he returns to her again, and finds her married. Surprised at his return, her father's and her husband's friends wish to decline receiving him. But his look and manner, with eloquent pleading sorrow, overcome all opposition. He is too much the sport of destiny to be angry now. All passions but one have died within his soul; and once only, at the sight of her husband Edoardo, of a

cold and haughty spirit, Ortis half unsheaths his weapon—but returning it in a moment, he stretches forth his hand. His misery finally overpowers his reason, and he parts with the object of his affections only to die. It is astonishing out of what simple materials, and most common-place incidents, Ugo Foscolo produces such electricity of passion and effect—such elevation or withering of the spirit at his will. When we read him, we are not surprised that he should by many have been confounded with the characters he describes; for he must have drunk deep from the sources of those passions and feelings which he so terribly, yet so skilfully develops.

In the Last Letters of Ortis, we must notice the false and exaggerated system, arising out of the old German school, of arbitrary feeling—that conventional doctrine, and those political and moral principles, on which the characters are supposed to act. These, however, are not so falsely assumed, nor so wilfully distorted, as in the romance of Werter. It must be admitted that in its sublimity it borders a little too nearly on the absurd; and indeed they are both a little too *extravagant*. Perhaps the only advantage which in this point Jacopo Ortis may be allowed to claim over the sorrowful Werter, is like that of Malvolio, in Shakspeare, over Sir Toby, when he admits “that Sir Toby indeed fools it the more natural of the two, but that *he* does it with a better grace.” In Ortis there is less fallacy of judgment, and it is also better disguised. He threatens and terrifies us sometimes, to be sure, but he never actually disgusts us. His religion, like the German’s, is not in “very good keeping,” in a practical point of view, though his morality is unexceptionable. If the hero is not a good sectarian, he is at least free from any baseness or selfishness of heart. Impulse of feeling is the source of his actions; but his impulses are for the most part good. Thus, though he holds Teresa in his power—though she loves him, and has ceased to stem the tide of affection which swells at her heart—alone with him, and by the impulse of a long-resisted passion, trembling and defenceless in his arms, he is still “faithful till death,” scrupling not to rush from her unpolluted bosom to a voluntary tomb.

We shall the more easily make some allowance for this mistaken estimate of moral principle, if we keep in mind the circumstances of climate and education, which have so powerful an influence, with different political institutions, in the formation of the human character. The Venetian administration, more particularly in the Ionian Isles, is far from being favourable to correctness of moral feeling and conduct. The people are corrupted and debased; and, in many instances, the appeal of innocent blood has been silenced by authority. It is creditable, therefore, to the character of Foscolo, that he has so far escaped the public contagion during his re-

sidence there, that he has preserved his life and his writings unsullied by the profligacy and dissolute habits of the people and of the court. The Quarterly Reviewers do not grudge him the honour of having done this, when they observe, "Judging Ugo Foscolo as the author of these Letters, as we have judged his literary, so we ought to weigh his moral character, with reference to the country in which he was born, and where he received his earliest impressions."

Though the genius of Ugo Foscolo is highly national, it is also, like Alfieri's, a good deal in unison with some of our old English writers, who were understood also to have imitated the poets of Italy. We thus find him extremely well read in English literature, and in the old English poets, as well as in the best authors of antiquity. "Homer, Dante, and Shakspeare," he exclaimed, "are the only three great masters of the human soul—they are indelibly impressed upon my imagination and my heart—I have bathed their verses with my tears—and I seem to hold converse with their divine shades, as if I really beheld them throned upon the clouds of heaven, holding dominion over time and eternity." In a few passages of his works he is thought to have imitated Gray, as in those fine lines in his Elegy—

" And who, to dumb forgetfulness a prey,
This pleasing, anxious being e'er resign'd !"

Italicè—"E chi mai cede a una eterna oblivione questa cara e travagliata esistenza!" But the charge of borrowing was likewise brought against Gray by Pignotti; and, if we reflect upon the number of casual coincidences, both of thought and expression, such charges will be found to rest on no very solid foundation.

To the Last Letters of *Ortis* is added a short episodical tale, entitled "*Lauretta*," written in the manner of *Sterne*; which, with other little effusions, are considered by Foscolo as the trifles of a youthful leisure hour.

We now come to a more mature and important production from the pen of Ugo Foscolo—a work in which the fair promise of excellence held out in his "*Tieste*" is amply redeemed, in a harvest of rich poetic fruit, worthy of so fresh and so full a spring. His "*Ricciarda*" is a perfectly original exhibition of dramatic power and skill. We are at a loss to say, whether the truth and nature of the characters, the strength and beauty of the sentiments, or the individual passages and fine bursts of poetry, most richly abound. It bears the same stamp of passionate character as the drama of Alfieri, though it is quite new in its conception, and in the style and execution of the piece. With the same breathless haste, and terrible manifestation of fatality, shewn in the progress of the stories of his predecessor, it has a richer poetical diction and an eloquence of passion to which Alfieri never attained. The "*Ricciarda*" is also en-

titled to the best praise to which tragedy can aspire—that of nationality and a native growth of thought and feeling, derived from the motives and habits of a people, and without which, the drama can never be a complete representation of human action and character. Foscolo divides the honour with Monti and Manzoni of having achieved a more national and peculiar species of dramatic writing—at once more simple and natural, and more in unison with the mind and genius of modern Italy. It is quite free from the monotony of style, and the mawkishness of erotic and poetic sentiment, which load many of the early dramatic pieces of their predecessors, modelled upon traditional rules, and imitated from the ancients. Such are the “Sophonisba” of Trissino, the “Orestes” of Ruccellai, and the “Antigone” of Alamanni. Several tragedies of Torquato Tasso are obnoxious to the same charge. Voltaire, in treating of the Italian drama, observes, “Les Italiens furent les premiers qui élevèrent de grands theatres, et qui donnèrent au monde quelque idée de cette splendeur de l’ancienne Grèce, qui attirait les nations étrangères à ses solennités, et qui fut le modèle des peuples en tous les genres.” This eulogium, we may be sure, would not have been granted to Italy by Voltaire, had it not been especially merited: but, though the first specimens of dramatic art, among the Italians, were founded upon a mistaken principle, they are exquisite master-pieces, in their way, and fine models of classical composition. The plot of the “Ricciarda” is simple—the interest depending upon the materials and masterly execution, rather than on the mysteries and employment of the rules of art. The story merely turns upon the private history of a Prince of Salerno—not the despot of his country, but the petty tyrant of his kindred and his friends—the Saturn of his own unhappy little world—the destroyer of his children. Goaded by feelings of envy and imaginary insult towards a relation of his house, whose son aspires to the hand of his own daughter, Guelfo resolves not only to oppress, but, if possible to destroy him. He thus carries war and devastation into the bosom-peace of those whom he should cherish. One of the sons he has secretly dispatched by poison; and, having discovered the attachment of Ricciarda to his surviving brother, Guido, he becomes harsh and tyrannical to his own daughter. Urged by fears for her safety, as well as by the excess of his affection, Guido has privately left his father’s camp, to introduce himself, in disguise, into the castle of his deadliest foe. Suspicions are awakened in the breast of Prince Guelfo; for Corrado, the friend of Guido, is observed, and pursued, as he is making his escape out of the castle, whither he had followed Guido, with the commands and prayers of his father (Averardo) to return. The enraged Guelfo charges Ricciarda with having concealed her lover under his own roof—threatens her with his vengeance, if she refuses to yield him up—and, on her denying it, gives way to the utmost rage and violence

Life and Writings of Ugo Foscolo.

85

of his nature. In the mean time, he encounters the troops of his brother, towards whom he indulges a deadly enmity—Guelfo is worsted, and pursued into his castle. It is then that vengeance and despair seize upon his spirit. Imagining that Guido is concealed in the vaults of the castle, he drags his daughter, by her dishevelled hair, among the tombs; calling on her lover to come forth, or that he will, in a moment, stab her to the heart. Guido suddenly appears; and the father commands him, if he would not see Ricciarda bleed, to use no resistance, but to approach him unarmed. He does so—and Guelfo wounds him with his dagger. At this moment, Averardo appears, followed by his victorious troops; but Guelfo warns them off, as he stands, with his bloody weapon, ready to immolate his daughter to revenge himself upon his foe. He addresses him in the following words, which we have ventured to translate from the original, while we regret how much its spirit and its beauty must be lost. It is from the last scene of the fifth act.

Guelfo. But, must I see thee live!
In my soul's strife and ignominy, bear
To hate, and see thee live!—Why live?—but hark!
Thou shalt be witness to thy son's despair—
Thy age most sorrowful—and to the tomb
My throne shall follow thee, when here a while
Deserted in my violated halls,
Thou hast watched our name, our blood, and all decay—
I am one more swift to act than imprecate
Unhappy things—Now, Guido, mark thee well!
See if I dare to die—trembles my hand
To do this deed of short and terrible death
To us? but lingering and sure to thee.

[*Guelfo here stabs Ricciarda.*

Ricciar. Take me, O mother, take thy daughter home!

Guido. Oh! hellish cruel—'Twas my father did it,
Not thine. He would not let me save thee, love—
Farewell, farewell—but not for long—I am with thee.

Ricciar. Heed it not—live—but let me see thee, Guido.
Say we shall meet again. I die thine own—

And pardon—for my father—

[*She dies.*

Guelfo. Lo! I follow.

[*He stabs himself.*

In this hasty and inadequate sketch, we feel how little we have done justice to the admirable genius of the author. The bold and shadowy power—the terrible delineation of passion—and the masterly touches of character, with richness of poetic thought and expression, are above any praise which we can bestow upon them.

